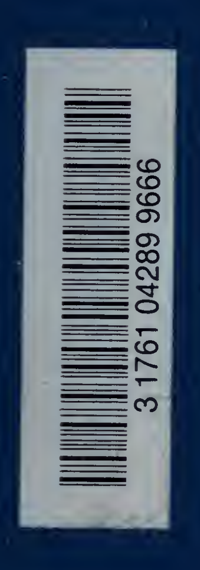

3 1761 04289 9666

ŒUVRES DIVERSES DE JULES JANIN

PUBLIÉES SOUS LA DIRECTION

DE M. ALBERT DE LA FIZELIÈRE

VI

CRITIQUE DRAMATIQUE

I — LA COMÉDIE

4

TIRAGE D'AMATEURS

300	exemplaires	sur papier de Hollande (nos 51 à 350).
25	—	sur papier de Chine (nos 1 à 25).
25	—	sur papier Whatman (nos 26 à 50).

350 exemplaires, numérotés.

N°



Jouaust, Edr

Imp A Salmon

M^ELLE MARS
dans le Misanthrope

JULES JANIN

CRITIQUE
DRAMATIQUE

TOME PREMIER

LA COMÉDIE

Orné d'une eau-forte par E. Hédouin



PARIS

LIBRAIRIE DES BIBLIOPHILES

Rue Saint-Honoré, 338

M DCCC LXXVII


LIBRARY
JUL 16 1970
UNIVERSITY OF TORONTO



CRITIQUE

DRAMATIQUE

INTRODUCTION

Au mois de novembre, en 1829, à l'heure de la grande polémique...., et la révolution de 1830 dans le lointain, mon heureuse étoile me conduisit au *Journal des Débats;* bientôt, après les premières tentatives d'un jeune homme qui cherche sa voie à travers l'inconnu, je me sentis adopté dans cette illustre maison qui fut vraiment, chez nous, le berceau du journal politique et du journal littéraire.

Maintenant qu'après tant d'années d'un loyal

service, il m'est permis de rechercher dans ces pages, abandonnées aux quatre vents du ciel, les quelques fragments qui méritent, peut-être, un oubli moins complet que tout le reste, mon premier soin, c'est de m'étonner moi-même de ma hardiesse à prendre, en mes mains malhabiles, la plume savante de M. Duviquet, mon prédécesseur, qui lui-même avait hérité, non sans bonheur et dans des circonstances bien difficiles, de la plume fameuse du grand critique Geoffroy, digne élève de son maître Fréron ! Car voilà la sincère filiation des formidables critiques auxquels j'étais appelé à succéder, sans compter, dans l'intervalle, anneaux d'or d'une chaîne d'un plus pur métal, Charles Nodier — on retrouverait, dans le feuilleton, sa trace charmante, — et cet aimable esprit, ce véritable écrivain, Étienne Béquet, mort à quarante ans, laissant après lui, l'homme heureux ! deux ou trois pages qui ne peuvent pas mourir. Certes, le péril était grand, et bien m'en a pris de ne m'être pas rendu compte des difficultés de l'entreprise. Il est vrai que, tout d'abord, tant d'ambition ne m'était pas venue, et je m'estimais fort heureux lorsque, de temps à autre, j'étais appelé à faire quelque sortie innocente au plus fort de la bataille politique de chaque jour. Le combat était ardent; les plus célèbres soldats des deux parts

étaient à l'œuvre; où donc était l'obstacle, si dans l'intervalle, et quand les chefs ne donnaient pas, le jour où M. de Chateaubriand restait sous sa tente, où M. de Salvandy fourbissait ses armes bien trempées, les nouveaux venus de ma taille, les novices, les recrues, essayaient leurs forces dans les combats d'avant-garde? Ainsi j'ai commencé; j'ai écrit, qui le croirait? de graves articles dans le *Journal des Débats*, et vraiment je ne serais pas seul à sourire de moi-même, si l'on savait avec quel sans-gêne politique je traitais, en ce temps-là, M. Mangin, M. Cottu, M. le comte de la Bourdonnaye et M. le prince de Polignac.

J'ai fait passer, à mon compte, de cruels moments à M. Guernon de Ranville, à M. de Montbel! Me suis-je agréablement moqué de la contre-révolution; ai-je tourné gravement autour de *l'accord des libertés publiques et de la royauté!* Ai-je maltraité M. Rives et les censeurs, les bêtes noires de ma jeunesse! Un censeur! ô misère! un homme qui tue et qui taille, en plein drap, l'idée et la forme, la pensée et la parole; inintelligente et formidable puissance, puissance occulte et sans nom : le censeur, pareil à ce bourreau voilé qui monte sur l'échafaud pour faire tomber la tête d'un roi! la censure, une sœur de Pluton, une

furie, ou, pour mieux dire, toutes les furies en une seule :

Plutonis soror aut furiarum sanguinis una.

Figurez-vous aussi, le croirez-vous, races futures? que les ministres de Charles X avaient chassé des Champs-Élysées, devinez quel révolutionnaire et quel ennemi de M. de Polignac? Ils avaient chassé..... Polichinelle! « Ils ont tué cet aimable déguenillé, qui donnait la comédie aux bonnes d'enfants. Oh, fi! un ministre en lutte avec Polichinelle! » Et sur ce thème ingénieux, jallais à bride abattue : « Ils ont fait ce que n'a pas fait Venise..... Ils ont tué Polichinelle! Oui, l'Italie avec sa double censure a échappé à ces outrages. Le peuple s'assemble sur la place, la noblesse et le peuple, le clergé lui-même; Polichinelle va paraître, il paraît, le voilà..... le véritable Polichinelle! il se joue, il se moque de tout le monde; il a des allusions, il prononce des noms propres; il entre chez le cardinal-ministre; il se glisse, comme Rabelais, dans le palais du souverain pontife; il parle, il tonne, il éclate, comme Rabelais; il rit et il mord, et le malicieux Italien applaudit à ces saillies sans cesse renaissantes. Polichinelle égratigne à tort et à travers, bien plus cruellement que Molière; il réunit à la fois le proverbe de

Sancho, la panse de Falstaff, le sarcasme de Pantagruel.

« Un bossu plus vieux que Dante, et plus amusant que l'Arioste! »

Vous me croirez si vous voulez, je n'ai jamais su à quel point le conseil des ministres s'était inquiété de mon oraison funèbre de Polichinelle.

A la révolution de Juillet s'arrête enfin mon labeur politique.

Le moment était venu où j'allais m'enfermer dans la citadelle du feuilleton.

Rude épreuve! elle ferait reculer le plus hardi, s'il pouvait se rendre compte de tant de choses indigestes que les beaux esprits contemporains vont lui servir. A ce propos j'ai souvent rêvé que je me donnais, un jour, des *armes parlantes,* qui auraient servi à la critique présente, à la critique à venir. Ces *armes parlantes*, je les empruntais modestement à S. A. Mgr le cardinal de Richelieu. Il n'était encore que le très-habile évêque de Luçon que déjà il avait fait graver sur son cachet une autruche avalant des morceaux de fer. La légende disait en son style figuré! *Fortis dura coquit :* « Il n'est rien de si dur que le courage ne digère. »

Mon entrée au feuilleton tient à des causes purement politiques, et voici comme : aux élections

du mois de novembre 1830, le cens électoral avait été abaissé par la nouvelle Charte à une somme si peu ronde que même plusieurs gens de lettres se virent électeurs en dépit de toutes leurs espérances. Au nombre de ces nouveaux électeurs que venait de créer la loi nouvelle était M. Duviquet lui-même, et le brave homme, content de son prétexte, tout joyeux de ces grandeurs inespérées, partit pour Clamecy, sa patrie, où il devait exercer ses droits de citoyen émancipé. Il me semble encore le voir et l'entendre récitant ce vers de Virgile :

Candidior postquam tondenti barba cadebat,

qu'il traduisait ainsi, en homme qui sait tous ses poëtes par cœur :

Et j'avais soixante ans quand cela m'arriva.

Il partit ; pendant qu'il écoutait là-bas des professions de foi, j'allais voir les pièces nouvelles à sa place, et le hasard, qui n'est pas toujours un méchant dieu, fit justement qu'en l'absence de ce digne homme une pièce nouvelle et en vers, un drame, parbleu ! vit le jour à la lumière languissante de la rampe du Théâtre-Français.

LE PREMIER FEUILLETON.

Première représentation du NÈGRE, drame en 4 actes et en vers libres, par un esclave de la rime.

« Or, si vous aimez *Brutus*, écoutez bien, voici une seconde édition de la légende. Vous allez revoir le vieux Brutus légèrement rembruni avec un jus de réglisse; un Brutus africain, nommé Lazaro, qui fait le fou pour mieux dissimuler; qui perd son fils, comme le vieux Brutus; idée simple et facile : elle doit, si nous sommes sages, nous donner un théâtre tout neuf. A l'œuvre donc, poëtes; cuivrez-moi, pour nous plaire, Athalie et Mérope; frisez les cheveux de Britannicus et de Cinna; faites parler tout ce beau monde athénien en petits vers, et les poings fermés : ceci fait, nous avons du drame nouveau, pour cent ans au moins.

« Quoi qu'il en soit, le vieux Lazaro est un fou qui n'est pas fou. Il arrive sur le théâtre en éclatant de rire; il porte une culotte rouge, une casaque verte et un manteau couleur feuille-morte; il parle bas, il écoute sans qu'il paraisse écouter; du reste, c'est un gaillard emporté comme on n'en voit pas, qui a perdu sa femme dans les mauvais jours, et qui sait distiller à merveille les sucs véné-

neux du mancenillier; véritable père Sournois dont il faudra se méfier.

« Ce bonhomme de nègre est le père d'un fils aussi doux que son père est féroce. Je dirai même que ce respectable enfant est un peu niais, pour ne pas dire innocent. C'est un bon nègre, un de ces estimables nègres d'autrefois, qui disaient à tout bout de champ : « Bonjour, maîtresse à moi ! Pau-« vre nègre à vous ! » et deux ou trois locutions pleines d'effet au temps de l'histoire des deux Indes par l'abbé Raynal. En un mot, il faut voir ce bon nègre, plié en deux : on dirait l'enseigne d'un marchand de tabac. Trop heureux le théâtre *à li !* trop heureux le poëte *à li !*

« Au lever du rideau, le petit nègre fait mille culbutes fort aimables, à côté de sa sœur de lait. Cette sœur de lait, qui ne doit pas être trop blanche puisqu'elle va, sans chapeau, sous le soleil du tropique, est cependant d'une blancheur extrême, à côté de tous les négrillons qui l'entourent. C'est une jeune fille qui avait envie de ressembler à la Virginie de Bernardin de Saint-Pierre, et dont les nègres doivent dire : *Bonne petite blanche à nous !* Bref, ce nègre aime cette blanche, cette blanche aime ce nègre, tous les deux s'adorent sans le savoir : ainsi marche la pièce; attendez, s'il vous plaît; vous allez voir ce que vous allez voir.

« Au moment où le spectateur s'y attend peu, arrive une cargaison d'esclaves : les uns sont noirs avec des mains jaunes, les autres sont jaunes avec des mains noires ; ils ont tous des perruques de mouton, fort bien faites, et un morceau de toile blanche autour des reins. C'est un spectacle intéressant, celui de tous ces malheureux qui viennent vous raconter que le voyage a été terrible, et qu'ils ont mangé deux de leurs compagnons dans la traversée, à la croque-au-sel. Tous ces noirs parlent aussi bien qu'une mauvaise ode de J. B. Rousseau. Il y en a un qui crie : « Ma fille ! ma « fille ! » mais le chef de l'habitation, qui s'appelle Mendoce, et qui est pourtant un homme fort doux, ne veut pas acheter cette petite fille ; le nègre crie toujours : « Ma fille ! ma fille ! » Mendoce, touché, offre dix guinées de la petite ; le marchand en veut trente, Mendoce ne veut pas les donner.

« Prends garde à toi, honnête Mendoce ! — car vraiment j'en ai pitié ; le sieur Mendoce est le meilleur des bons blancs qui jamais aient acheté des noirs.

« Je passe sous silence les dissertations du marchand de nègres ; ce sont de furieuses dissertations : d'ailleurs, vous avez vu cela partout, dans les livres philanthropiques du dernier siècle. On s'occupait alors beaucoup des noirs ; on abolissait la

traite, on avait peur de cette nouvelle espèce humaine qui se réveillait tout à coup; voilà qui allait bien sans doute, mais qu'est-ce que l'abolition de la traite, comparée à un drame en plein théâtre, où les noirs ont les plus beaux rôles, et dans lequel on leur fait débiter plus de sentences que toutes les tragédies de Voltaire n'en sauraient contenir?

« La toile tombe. Après un instant de repos, dont les amis de l'auteur avaient besoin, la toile se relève et nous montre une nouvelle décoration couleur *soupe au potiron*. C'est une nouvelle couleur composée de bandes rouges et jaunes, ce qui veut dire que nous sommes sous les tropiques, et qu'il y fait bien chaud.

« A côté de sa toile, si hardiment barbouillée, le machiniste a élevé un rocher en bois peint en vert, et qui risque fort de ressembler à la roche tarpéienne noire; au-dessous de ce rocher, la mer est censée s'agiter et former un gouffre sans fond; il faut que vous sachiez que c'est du haut de ce rocher que Mendoce jette ces nègres qui lui ont coûté si cher; cela dit, arrive le bon nègre, l'ami de *la bonne Marie*, un vrai déclamateur.

« Il parcourt la scène en sautant, il parle d'amour et de malheur, puis il se sauve quand il entend venir les nègres nouvellement achetés; les nègres

arrivent à leur tour, et se plaignent. L'un d'eux, le même dont Mendoce a refusé d'acheter la fille, propose une conspiration : « Conspirons! sauvons-« nous! » Puis il se fait un grand silence, c'est le Brutus nègre qui survient; il se découvre, enfin, tel qu'il est : J'ai tout mon bon sens, mes amis! leur dit-il, et, en preuve, il se met à déclamer son rôle à tue-tête, il crie, il se démène, il bave, il est possédé.

« Ces folies étant faites, les nègres se disent : *Il n'est pas fou!* Alors voilà qu'ils l'entourent, voilà qu'ils se jettent par terre en se prenant la main, voilà qu'ils invoquent, non pas le grand serpent ou le manitou des montagnes, mais le ciel et les enfers; tout ce monde hurle nègre à faire peur. Puis les conspirateurs se dissipent; le vieux nègre reste seul, son fils arrive; vous verrez ici, entre les deux noirs, une scène de père irrité et de fils amoureux comme nous n'en avons que trop vu parmi les blancs.

« Depuis les Guelfes et les Gibelins, depuis Roméo et Juliette, depuis la Grèce, Rome, l'Orient, et que sais-je? vous savez comment s'y prend un père pour dire à son enfant : Il me faut ton ami, ta maîtresse, ton bienfaiteur; je le veux!

« La scène se passe ordinairement ainsi : le fils : *Barbare! Père injuste!* Le père, à qui le fils

n'a d'ordinaire aucune obligation, s'écrie en fureur : *Fils dénaturé! fils ingrat! monstre!* Et puis voilà un fils qui est maudit. Alors le fils, ne voulant pas tuer sa maîtresse, ne voulant pas désobéir à son père, prend un moyen terme très-audacieux, il se tue! Héros doublement intéressant que pleure un père, que pleure son amie, et qui emporte dans la tombe la double palme de la piété filiale et de la fidélité.

« Mais n'anticipons pas sur les événements. Nous voilà au troisième acte, dans une cabane d'osier fort agréable. Le bon nègre est tout bouleversé; sa maîtresse, la jeune Marie, est gaie et contente comme à son ordinaire; la jeune blanche plaisante elle-même avec son esclave; l'esclave lui fait une déclaration en se mettant à plat ventre et en baisant la terre, puis il entre en fureur comme son père; il ne veut pas laisser sortir Marie. Marie promet de ne pas sortir, mais elle sort l'instant d'après; Yago est désespéré. Il met le couvert de son maître Mendoce et du marchand d'esclaves. Ce repas m'a paru trop simple : des fruits, du laitage, du pain et autres mets champêtres, puis une large cruche qui contient je ne sais quoi. Quand tout est prêt, le vieux scélérat de nègre entre par la fenêtre, son air est sinistre : « Je vais empoisonner leur dîner », dit-il tout bas

à son fils. Ainsi dit, ainsi fait; le vieux nègre se penche sur la cruche et verse son poison de mancenilier; le fils voit tout sans rien dire; arrive la compagnie, l'empoisonneur saute par la fenêtre.

« Ceci vous présente un déchirant spectacle. Cette famille innocente est à table; vous avez tout à craindre pour elle, tout à craindre pour cet honnête marchand d'esclaves, pour ce doux propriétaire d'esclaves, pour cette jeune blanche qui est la seule du pays. J'oubliais de dire que Lazaro est entré par la porte pour voir l'effet de sa plaisanterie; mais, ô destin, ô Providence ! à l'instant même où Marie porte à ses lèvres le fatal breuvage, son amant, son nègre, s'écrie : *J'ai soif!* Il arrache le verre des mains de Marie, et au lieu de dire tout simplement : *Ce vin est empoisonné!* il l'avale et tombe mort : ce que c'est que de ne pas penser à tout.

« Alors le vieux Lazaro, voyant cela, se précipite sur le cadavre de son fils en hurlant de plus belle. Il est impossible de hurler plus naturellement que ce nègre, d'avoir les genoux plus gros, les jambes plus cagneuses, l'œil plus creux : c'est un bon nègre; il est seulement dommage qu'il ait imaginé de contrefaire le fou et de parler par dithyrambes, même quand il veut être sensé !

« Silence et attention! Voici le dénoûment. Nous revoyons la décoration couleur de potiron, et le roc tarpéien en bois peint; tous les nègres sont assemblés et entourés de gendarmes; Mendoce les harangue et leur montre quelle faute ils ont faite. « Scélérats! vous voulez être libres! Misé-« rables! vous voulez quitter ces champs que vous « labourez, les huttes dans lesquelles vous avez la « fièvre! Ingrats! » A ce discours vous croyez que les esclaves vont être jetés du haut de la roche; il est probable même qu'ils n'ont été amenés là qu'à cette fin; pas du tout, la conclusion est trop logique; il faut une sortie au poëte pour allonger son acte. Allez vous faire mettre à la torture, s'écrie le doux Mendoce, et les voilà qui sortent, maître, esclaves, gendarmes, pour aller chez le bourreau de l'endroit. Sans Lazaro la scène restait vide, mais Lazaro se promène de long en large; il faut bien faire un peu de philosophie nègre avant de mourir.

« Quand il est resté là dix minutes, déclamant, riant, pleurant, arrive un domestique de la maison, noir comme lui, une espèce d'argousin railleur et malin, qui soupçonne que le noir Lazaro n'est pas si fou qu'il en a l'air. Ces deux noirs se disputent à outrance; ils proposent même de se battre à coups de poings; ils se battent; l'intérêt

redouble, mais, hélas! le combat ne dure pas; Lazaro, il est vrai, jette l'inspecteur contre un rocher, — l'inspecteur se relève et s'enfuit. Lazaro le poursuivrait sans nul doute bien plus loin que les coulisses, mais Aristote ne veut pas que la scène reste inoccupée, et ce brave nègre obéit à la réthorique d'Aristote comme s'il s'agissait du *Code noir*.

« Enfin nous sommes au dénoûment; Lazaro, resté seul encore une fois, va se retirer tranquillement, quand le malheur amène la jeune Marie dans la décoration jaune et rouge. Marie vient, tête nue, artistement coiffée, au plus fort de ce soleil, pour chercher le vieux Lazaro, qu'elle croit errant dans le désert.

« Viens donc avec moi, Lazaro, lui dit-elle avec cinq ou six rimes redoublées, viens que je te ramène à ta cabane, et autres choses fort aimables qui toucheraient un tigre, d'autant plus que toujours Marie a donné à boire à Lazaro. Croiriez-vous cependant que l'aspect de cette pauvre fille ranime la colère du noir! Il faut que tu meures avec moi, lui dit-il, il faut que je te précipite du haut de ce rocher (toujours en rimes redoublées); et là-dessus il entraîne Marie; Marie crie, Marie pleure, Marie demande pardon, le nègre l'entraîne toujours : les voilà tous les deux au sommet du ro-

cher ; mais le nègre a trop de coquetterie pour se précipiter ainsi sans avoir de témoins : il attend complaisamment sur le bord du roc ; il tient Marie devant lui, tout est prêt ; attendons seulement que les nègres reviennent de la torture, précédés des gendarmes et de Mendoce. Que devient Mendoce à la vue de sa fille sur le bord de l'abîme ? Le nègre triomphe, tout le monde tremble, excepté le parterre et les loges... (Quant à la situation, c'est la situation de la *somnambule* de M. Scribe, au moment où elle est posée sur le toit de son moulin.)

« Je vois que vous êtes impatient, lecteur. Eh bien ! prenez courage, Marie ne meurt pas ; le nègre est touché de pitié, et se précipite tout seul dans l'abîme ; les nègres ferment les yeux, Mendoce relève sa fille, la toile tombe, et tout est dit.

« J'ai déjà parlé du style de ce drame, s'il y a drame. Jamais on n'écrivit un drame de ce goût-là, depuis la fondation du Théâtre-Français. La comédie de Boursault, le *Mercure galant*, y compris l'énigme, est un chef-d'œuvre de style, de raison et de goût à côté de l'œuvre de M. Ozanneaux. Figurez-vous un vers tantôt long, tantôt court, à deux rimes, à dix rimes, brisé, rompu, allongé, lent et vif, n'ayant jamais la même allure, et vous

comprendrez une idée de la fatigue et de la déception. »

Telle fut mon entrée au feuilleton ; pour qui veut lire avec sang-froid cette ironie où la forme et le fond sont tout à fait à l'unisson d'une chose de mauvais goût, dans le fond et dans la forme, il est impossible de s'expliquer comment il s'est fait que, dans un journal aussi grave, et à cette même place occupée par des écrivains judicieux, corrects, et d'un style si calme et si posé, cette infraction à tous les usages de la critique savante n'ait pas été immédiatement réprouvée. Au contraire, il n'y eut qu'une voix pour approuver ma hardiesse..... Elle était nouvelle en ce lieu de si bonne compagnie, et voilà pourquoi elle réussit. M. Duviquet ne fut pas le dernier à en rire, et, posant sa main vénérable sur ma tête coupable, il s'écria : *Tu Marcellus eris !*

J'aurais été bien inspiré, dans plus d'une occasion importante, de ne pas m'éloigner, autant que je l'ai fait, des sentiers rigoureux où mes prédécesseurs avaient laissé leur empreinte ; à coup sûr, ma critique eût gagné en force, en vigueur, en utilité, ce qu'elle eût peut-être perdu en élégance. A quoi bon, d'ailleurs, cette mièvre élé-

gance, sitôt fanée? Ami critique, il ne s'agit pas de toi, il s'agit de l'œuvre que tu racontes. Tel était le conseil du sage.

Mais la jeunesse n'écoute guère les conseils qui lui défendent de briller aux dépens d'autrui : *Juvenilia senilia!*





LA COMÉDIE

LE THÉATRE GREC

ARISTOPHANE

A propos de la comédie, il faut absolument parler d'Aristophane, une de ces flammes de l'esprit qui ne brillent que sur les siècles splendides ; il fut, de son vivant, le poëte favori des Athéniens et la gloire la plus fêtée de la ville d'Athènes... C'est tout dire, et je ne connais pas de plus grand éloge que celui-là !

On aimait surtout trois choses dans la ville d'Athènes : la déclamation, le bel esprit et l'injure. Peuple causeur et jaloux, il fallait, pour lui plaire,

admirablement, abondamment, parler cette belle langue qu'il avait faite, et, dans ce beau langage, où se déployaient toutes les recherches du goût, du talent et de l'esprit, couvrir d'insultes les meilleurs citoyens et les plus célèbres.

La raillerie et la calomnie sans pitié, l'éloquence écrasante, l'exil qui chasse Aristide le *Juste* parce que tel bourgeois d'Athènes se fatigue d'entendre Aristide être appelé *le Juste*, c'étaient là les conditions de la gloire athénienne. Le plus grand homme de la ville de Minerve (ainsi le voulait cette injuste démocratie) était né, vivait et grandissait au milieu des huées; les citoyens oisifs sur la place publique, les rhéteurs dans leurs écoles, l'orateur à la tribune, le juge à son tribunal, le soldat à l'armée, accablaient les honnêtes gens de cette ingrate et turbulente république sous la calomnie et le sarcasme. Point de repos, pas de relâche, vous étiez le but de ces traits acérés, de ces cruautés mal déguisées, de ces satires violentes qui couraient les rues, car la rue était le salon de ces beaux esprits amoureux d'égalité et de scandale; enfin, quand vous aviez tenu ferme contre ces violences et ces ricanements de l'esprit, une dernière épreuve vous attendait, épreuve impitoyable et terrible, tant la médisance et la calomnie étaient la félicité des oreilles athéniennes! épreuve qu'il

fallait subir si vous-même vous vouliez être assuré, pour quelques jours, de votre popularité dans la Grèce entière.

O quelle misère ! et comme il faut que l'esprit d'un homme soit poussé à une puissance incroyable pour qu'Aristophane ait échappé au déshonneur ; quelle patience et quel respect cela suppose aussi dans les premiers hommes de la république : rester exposé aux traits blessants de cette folle liberté, à ces ingénieuses bouffonneries comme en jetaient autrefois les vendangeurs ivres de vin nouveau ; assister soi-même à cette dégradation complète de son être ; entendre dire à ses oreilles qu'on est un voleur et un lâche ; se sentir mêlé aux obscénités, aux turpitudes, aux blasphèmes d'une satire effrontée ; se voir traîner, sans se plaindre, dans les vertiges dégoûtants de cette débauche d'une ignoble et basse plaisanterie à l'usage du petit peuple.

Quand Aristophane se met à dire : *Allons çà, parlons en vers anapestes !* soyez assurés qu'il va être sans pitié, qu'il va être sans respect ; il va porter sa lampe brûlante sur les parties les plus glorieuses ou les plus honteuses de cette société qui lui tend la joue pour être souffletée à outrance. Sauve qui peut ! le bouffon va parler comme un juge ; le vil comédien va se poser en magistrat ; le

poëte, car il a toutes les grâces de l'invention, toute la verve intarissable, toute la chaleur hardie, pittoresque et railleuse, qui fait les poëtes comiques, le poëte va tout à l'heure accomplir son métier d'athlète : il va se prendre corps à corps avec les plus puissants par l'intelligence ou par la force. Quelle lutte avec Cléon, par exemple! Ce Cléon est le général de l'armée athénienne : il a les vœux des soldats, il est l'élu des citoyens, le héros du peuple ; c'est un géant à la voix de stentor, le Murat de l'Attique, et pourtant la comédie, ou, pour mieux dire, l'*aigre archanienne,* lapide Cléon d'invectives.

Pas un comédien, ni Callistrate qui excelle à faire la charge des citoyens, ni Philodine qui se moque, par métier, des archontes, n'ont osé mettre sur leur joue effrayée le masque de Cléon. Eh bien! qu'à cela ne tienne, Aristophane lui-même montera sur les planches et jouera le rôle de Cléon, *le fils du corroyeur.* Ainsi attaqué, Cléon reste sans arme et sans force; il entend, à chaque mot du dialogue, s'élever l'immense éclat de rire qui le condamne; il assiste au triomphe de cet esprit qui s'évapore en mille allusions frappantes. Si en effet Cléon est coupable du crime dont on l'accuse, si le poëte n'a fait que la satire des vices personnels du général athénien, si le bouffon qui s'est fait le

vengeur du gouvernement a dit juste une fois en sa vie, si cet ardent délabreur de réputations n'a fait que remettre l'usurpateur à sa place, alors il faudra bien que Cléon courbe la tête, et qu'avouant la victoire du poëte il se retire devant cette allusion dentée et pleine d'aiguillons.

Si, au contraire, Aristophane n'a été que le vil bouffon de la multitude, s'il a abusé de son habileté à peindre les mœurs de sa nation pour faire une simple pochade; s'il s'est acharné sur quelque galant homme, digne de ses déférences et de ses respects, croyez-vous donc que l'homme injustement attaqué va baisser la tête sous les sarcasmes de l'épouvantable gueux qui l'attaque? Pensez-vous que le peuple d'Athènes sera si cruel que d'ajouter ses propres injures aux injures du poëte, ses insultes à cette fange? Non pas, certes; le bon sens public l'aura bien vite emporté sur ces injures d'un moment, et plus d'une fois vous verrez l'honnête homme, insulté dans son intime fierté, montrer aux spectateurs rassurés sur sa gloire le noble front où son âme est empreinte, se mettre lui-même hors d'insulte à force de sang-froid, couvrir de ses dédains publics les libertinages de cette plume insolente, et chasser, d'un regard, le diogénisme de son accusateur.

Ainsi fit Socrate, lui-même, à la première re-

présentation des *Nuées*. Il se tint debout, le visage tourné vers l'assistance, afin que chacun pût voir qu'avec tout son esprit, soutenu de la malice athénienne, Aristophane ne pouvait le faire pâlir.

Pour Socrate, — ce philosophe, jeune encore, — ce fut une belle journée, une insulte heureuse, une récompense publique, un très-rare honneur dont il fut le premier à s'applaudir. Plus que jamais il se sentit disposé à aimer cette cité de Minerve, qu'il aimait parce que le pain y était à bon marché, parce que la jeunesse était docile, et parce que l'eau des fontaines était intarissable et limpide. Ses disciples accompagnèrent le maître jusqu'à cette maison si étroite qu'elle ne pouvait pas contenir ses amis. Les Athéniens battirent des mains à l'aspect de ce grand homme que la calomnie n'avait pas effleuré, et, au retour du théâtre, Socrate pouvait dire à ses disciples ce que dit Montesquieu quelque part : *Vous le voyez, les ennemis injustes font grand bien.*

Ici se place l'accusation, la banalité : la mort de Socrate, tué par la comédie d'Aristophane. Socrate tué par Aristophane ! ce génie presque divin succombant sous le quolibet banal d'un libelliste ! O Jupiter ! et vous tous, les grands dieux invoqués par Pindare, qui donc aurait jamais pensé qu'une bouffonnerie d'Aristophane le farceur aurait pro-

duit cette immense révolution qui pensa faire de la philosophie de Socrate martyr une religion révélée? Non, non; le dieu de la philosophie antique, l'homme à la voix intérieure n'est pas sorti vaincu de la fête licencieuse et avinée des tonneaux, des coupes et des marmites. C'est se railler que de vouloir donner au quolibet cette importance! C'est se moquer du bon sens des hommes que d'élever à la dignité du déicide cette bouffonnerie d'Aristophane! Si elle affectait de pareilles prétentions, ce serait bien le cas de dire à la comédie : *Connais-toi toi-même!* Socrate est mort, non pas pour avoir supporté cette insulte d'une heure, non pas pour avoir enseigné aux païens la Providence divine, l'immortalité de l'âme, les espérances de la vie à venir; il est mort pour avoir parlé à cette république, qui se mourait sous l'ironie et le blasphème, des saintes lois de la morale éternelle. Il est mort parce qu'avant de mourir il avait porté un coup funeste aux rhéteurs, la race qui ne pardonne jamais; il est mort parce qu'il était le roi de l'ironie logique, et parce que l'oracle de Delphes l'avait proclamé le plus sage de tous les hommes : voilà pourquoi il est mort!

Ne répétez donc pas les choses banales; n'allez donc pas croire aux crimes impossibles; réfléchis-

sez que Socrate expire vingt-trois ans après la représentation des *Nuées*, et qu'il est mort plein de gloire, plein d'honneur, estimé des vieux soldats qui l'avaient vu combattre et ramener l'armée à la bataille de Delium, aimé des historiens, car il avait sauvé la vie au jeune Alcibiade sous les murs de Potidée, et à Xénophon jeune homme, à cette bataille de Delium. Il avait fait pâlir, d'un regard, les trente tyrans; il avait résisté, en toute circonstance, aux colères impatientes de la multitude.

Dans son *Banquet,* lorsque Platon parle d'Aristophane, Platon en parle pour faire de grandes louanges de son esprit, Platon eût été bien étonné si on lui eût dit : C'est une comédie d'Aristophane qui a tué Socrate, à une distance de vingt-trois ans!

Donc, faisons trêve aux accusations de meurtre, et, s'il se peut, cherchons d'où vient donc la gaieté de cette incroyable comédie qui faisait rire, il y a trois mille ans, le peuple le plus délicat, le plus fin, le plus railleur et le plus spirituel de l'univers.

Étrange comédie, en effet : elle a des procédés irréguliers, bizarres, des fougues inattendues, des caprices qui tiennent du délire. Elle ne rappelle en rien l'art des Grecs, cet art contenu dans les

justes bornes, dans les strictes limites. La comédie grecque n'appartient à aucun genre, elle n'est pas définie dans les livres; Aristote lui-même, qui s'est occupé des moindres détails de l'art de rhétorique, ne s'explique pas sur la comédie, par la raison, dit-il, *que l'art n'enseigne pas à faire rire.* A côté de la tragédie grecque, à côté de ces belles œuvres au cothurne rehaussé d'or, au noble manteau, la couronne sur la tête et le sceptre à la main, quel contraste, la comédie athénienne! Ni choix, ni goût, ni méthode; pas d'ordre et pas de nœud, rien qui se noue et se dénoue.

Le hasard est le fabricateur de cette œuvre sans nom, et, avec le hasard, la gaieté, l'abondante et facile gaieté, qui prend tous les tons, qui parle tous les langages, qui s'accommode aux plus élégantes délicatesses. Elle frappe à briser les âmes des multitudes; style plein d'obscurité à la fois et d'élégances, dialogue ramassé dans les carrefours... et dans les meilleurs endroits de la ville; plaisanterie digne d'Aspasie, et l'instant d'après qui épouvante même les marchandes d'herbes; le sel cuisant des tavernes, et l'onde salée et blanchissante, dont vous êtes sortie, ô Vénus, fille de la mer!

De cette comédie d'Aristophane on peut dire

absolument ce qu'il dit lui-même, d'un port de mer : « Tout s'y trouve, ail, olive, armures, bœuf salé, vinaigrette, chapelets d'oignons, flûtes, fredons, sifflements, joueuses de flûte et *z'yeux* pochés. » Cette comédie grecque employait à la fois les moyens les plus divers, les machines, les décorations, les habits, les poésies, les chansons.

Elle aimait à traîner les grands hommes dans ses fanges; elle se plaisait également à tirer ses pierres au gibet; elle procédait par la violence et par la rage, par l'ironie et par la colère; elle tenait d'une main la lanterne de Diogène pour chercher les hommes dignes de sa rage, et de l'autre main le bâton de Diogène pour les frapper. Aristophane, c'est parfois le vice vêtu de pourpre, et souvent le bons sens couvert de haillons! Et si, en fin de compte, vous trouvez que cependant c'est la satire qui surnage, si vous rencontrez dans ce pêle-mêle moins de feu que de fumée et plus de vices que de vertus, à votre compte si l'oiseau de Psaphon ne chante guère, au plus fort de ces vices, qui hurlent dans tous les tons du mode dorique ou lydien, Aristote ou Platon vont vous dire tout de suite le motif de ce spectacle peu consolant des ridicules et des vices de l'humanité.

« Cela vient, dit Aristote, que la comédie peint l'homme plus laid qu'il n'est en effet. » — « Cela vient, dit Platon, que les fables des poëtes sont les mystères des philosophes. »





LE THÉATRE LATIN

PLAUTE ET TÉRENCE

Venu dix-huit ans après Térence, ce digne enfant de Ménandre, Térence, un Athénien sous l'enveloppe romaine, l'ami, le commensal, quelques-uns ajoutent le collaborateur des plus grands seigneurs de la république, Plaute se dit à lui-même qu'il réussirait surtout en s'adressant aux passions populaires, en parlant à son auditoire aviné et sans frein (*potus et exlex*) la langue courante des lieux suspects, des tavernes, des carrefours, des boutiques; que lui importent les applaudissements délicats de Scipion, de Lælius, de Sulpicius Gallus?

Plaute en veut à l'admiration et au contentement de la foule immense; il faut que son public s'amuse à tout prix, que sa gaieté soit affranchie de toute gêne, et tant pis pour les délicats s'ils

s'offensent de cette verve hardie à tout dire. Plaute, qui est en même temps comédien, poëte comique et entrepreneur de spectacles (tout comme Molière!), ne veut pas hasarder tout à la fois sa renommée et sa fortune, en renonçant aux libertés, disons mieux, aux licences de la comédie romaine; plus sa comédie sera extravagante, folle, amoureuse, libertine, comique et en pointe de vin, plus le grand peuple sera content.

Voilà, en effet, par quels moyens il a réussi, ce vif représentant des passions et des mœurs de la Rome bourgeoise... Ce qu'il faut admirer dans l'œuvre de Molière, c'est justement la réunion de tant de qualités opposées qui ont fait, de ce grand maître, Plaute et Térence tout ensemble, l'ami du peuple et l'ami du maître, le favori des halles et le favori des petits appartements, d'un côté *Sganarelle*, de l'autre côté les *Femmes savantes;* le prologue d'*Amphitryon* et la comédie d'*Amphitryon* devant les mêmes spectateurs et le même jour!

Le parallèle a été fait souvent entre la comédie du poëte français et la comédie du poëte latin; au bout de ce travail, qui est des plus faciles, il est évident, pour tout homme d'un goût exercé, que Molière a raison, mais que Plaute n'a pas tort.

L'un et l'autre, ils obéissent à leur époque, à leur public, au génie de la langue qu'ils parlent si

bien, chacun de son côté. Molière est évidemment contenu par l'envie de plaire à cette cour élégante dont les hardiesses mêmes sont correctes. Plaute, à coup sûr, s'enivre de joie d'avoir rencontré dans un sujet scabreux tant de gravelures, de quolibets, de calembours, de bon sens, de faux sens, de bonnes folies, et, pour tout dire, d'avoir placé là, en riant aux éclats, tout ce bon esprit qui a donné des siècles entiers de popularité et d'enthousiasme à cette comédie de Plaute réprouvée par les esprits délicats, par Horace lui-même dans un jour de mauvaise humeur. (*Plautinos laudavere sales nimium patienter.*)

> *Peut-être* de son art eût remporté le prix,

dit Boileau en parlant de Molière; la mauvaise humeur de Boileau ressemble beaucoup à la mauvaise humeur d'Horace, et, Dieu merci, le *peut-être* de l'*Art poétique* français s'est trouvé démenti tout aussi bien que le *peut-être* de l'*Art poétique* latin.

Mettons des bornes même à la délicatesse de notre goût; nous voulons rester dans le vrai, n'allons pas froncer le sourcil à des œuvres qui amusent si longtemps de si grands peuples. Le critique le plus timoré ne court pas, que je sache, un très-grand danger à reconnaître l'auteur du

Misanthrope au fond du sac où se cache la victime de Scapin ; de même il est juste, quand on joue l'*Amphitryon* de Molière, de saluer l'*Amphitryon* de Plaute.

Amphitryon a ce grand privilége de rendre très-heureux les quelques gens d'esprit qui ne manquent pas ces bonnes occasions d'un bon rire bien franc, bien joyeux, bien incisif. On salue d'un sourire chacun de ces vers, autant de proverbes qui ont pris leur place méritée dans la sagesse des nations ; on se plaît à ces joutes étranges de l'esclave poltron et du Dieu en bonne fortune ; on aime ce drame singulier, dans lequel la foudre de Jupiter tonnant et les coups de bâton jouent, en même temps, un si grand rôle ; et quand enfin cette étincelante fantaisie est achevée, on se demande ce qu'il faut admirer le plus, de l'imagination qui a changé en tréteaux ces nuages de pourpre et d'or, ou du génie incroyable qui a donné la forme à ces nuages, la parole, la vie et la gaieté comique à ces spirituelles fictions.

Ce premier hasard plein de gaieté, d'abandon et de verve moqueuse, prit bientôt une forme certaine dans les compositions du père de la comédie latine, Livius Andronicus. — Il a deviné, il a pressenti l'art nouveau qui allait ajouter le rire et le ridicule aux divertissements de la répu-

blique romaine ; il a composé d'abord des comédies à l'exemple d'Aristophane, conservant à la comédie grecque son manteau quelque peu solennel ; il a composé aussi des comédies romaines moitié rire et moitié larmes, devançant ainsi Diderot et La Chaussée : enfin ce vieux bonhomme, d'un vrai génie, n'a pas dédaigné la vraie comédie, la comédie où l'on rit, sans rien qui ressemble à la haine personnelle, à l'allusion politique ; on rit parce que le rire éclate soudain, irrésistible, comme fait une douce flamme dans le regard d'un jeune homme amoureux, sous l'influence d'une pointe de vin !

A cette comédie plaisante toute licence fut donnée ; elle prit tous les costumes, tous les manteaux, tous les visages. Tantôt elle sépare le récit de l'action, tantôt elle mêle l'action au récit. Le pied droit dans le cothurne et l'autre pied dans le brodequin, ou même les pieds nus le plus souvent, elle s'avançait joyeuse, éloquente, peu passionnée, médiocrement amoureuse, parlant comme on parle dans les tavernes, dans les bains, sur les places publiques, chez les courtisanes, pleine de sel attique, de jurons, de caprices, d'argot populaire, et se gardant bien de rien embellir aux mœurs qu'elle raconte, de peur de tout gâter : telle est la vraie comédie latine que Livius Andronicus

devait enseigner à Plaute le tourneur de meules.

Pour la première fois avec Térence, la comédie latine se met à parler le plus beau langage des plus grandes maisons romaines : elle touche aux premières marches de la tribune, elle s'assied aux banquets de Scipion et de Lælius; ceci est le commencement de la grande société philosophique et littéraire qui allait devenir le siècle d'Auguste.

En effet, la comédie de Térence enseignait à ces grands seigneurs, plus puissants que des rois, l'urbanité et le beau langage. Jules César lui-même, aussi grand écrivain que grand capitaine, admire tout haut cette gaieté correcte et retenue en ses plus vifs excès, cette grâce élégante qui fait tout accepter, ce vers ingénieux et piquant qui donnait une forme supportable même aux vices cruels de ce bon peuple romain, alléché à son théâtre moins par l'esprit du poëte que par le poignard des gladiateurs.

Tel est Térence : il n'a pas l'entrain, l'audace, l'insolence, la raillerie, l'orgie et la brutalité cynique de la comédie primitive, il n'a pas cette gaieté éveillée, avinée, alerte, cruelle, impitoyable, d'un enfant des faubourgs; il n'est pas, tant s'en faut, la joie de la populace et de la canaille d'Italie; en revanche, quel fidèle observateur des mœurs et des élégances romaines! quel plus bel

esprit, et mieux fait pour parler aux grandes dames, aux sénateurs, aux chevaliers !

A chaque mot de cet excellent génie, vous reconnaissez l'ami de Furius, de Lælius, de Scipion, grands esprits dans la paix et dans la guerre, qui ont eu le rare honneur de passer pour les collaborateurs de Térence. « Que cet ouvrage soit leur, dit Montaigne en parlant de l'*Andrienne,* sa beauté, son excellence le maintient assez ! » En effet, l'ouvrage était *leur,* mais non pas comme l'entend Montaigne ; il était *leur* par l'amitié qu'ils portaient au poëte Térence et par l'influence toute-puissante, sur un pareil esprit, des mœurs, du langage, de l'urbanité de ces trois hommes, l'honneur de la société romaine. L'*Andrienne* appartient à Scipion, comme *Cinna* appartient au cardinal de Richelieu, comme *Britannicus* appartient à Louis XIV, et la tragédie d'*Esther* à madame de Maintenon ; pour l'honneur des couronnes il faut croire que les grands poëtes sont inspirés par les intelligences toutes-puissantes qui marchent devant eux.

Ajoutez à ce rare mérite de Térence qu'il abandonne enfin la peinture des mœurs basses de la Grèce pour ne s'occuper que des mœurs élevées de l'Italie. On dirait qu'il respire à l'avance je ne sais quelle prévision du siècle d'Auguste, et le

siècle d'Auguste eût été fier à bon droit de cet homme, qui fut adopté avec transport par les plus illustres génies : Cicéron, Tite-Live, Horace, tous enfin, étonnés et charmés de cette *Vénus africaine*, l'amour et la passion des plus beaux esprits de tous les temps.

Toutefois, quelles que soient l'urbanité et la grâce décente de notre poëte, vous n'empêcherez pas qu'il n'obéisse, de temps à autre, aux appétits sensuels de ce peuple romain, qu'il faut arracher à sa frénésie pour les jeux du Cirque. L'*Eunuque* est une comédie écrite, à coup sûr, par Térence ; mais Plaute lui-même, dans ses licences les plus hardies, désavouerait cette fable horrible d'un jeune homme amoureux d'une jeune fille qu'il aura aperçue longeant la voie Sacrée, et qui s'en va du même pas pour violer cette fille innocente et pure ! Car voilà tout le nœud comique ; et cette fille déshonorée, ces voiles déchirés, ce désordre de la maison, ce jeune homme qui sort de ce guet-apens en triomphe aussi gai qu'un écolier qui a volé des pommes dans un jardin, tous ces détails d'un grand crime faisaient rire aux éclats les descendants de Lucrèce et de Virginie. Ils applaudissaient, véritables enfants de la louve, à l'espièglerie abominable du jeune Chrémès. Mais qu'y faire ? Leur excuse est toute prête ! Cette

fille déshonorée est une esclave; or l'esclave n'est pas une personne, c'est une chose; plus cette enfant se lamente, et plus nous devons applaudir à l'espièglerie de ce galant Chrémès. Applaudissez, de par Jupiter! Jupiter se rit du crime des amants. *Perjuria ridet amantum.*

Comment un pareil sujet de comédie a-t-il pu se montrer sur un théâtre français? Par quel déplacement de mœurs et d'idées a-t-on pu afficher, sur les murailles de Paris, ce mot malsonnant et pis que romain : *L'Eunuque?* On n'en sait rien; ce qui est sûr, c'est que la chose est étrange. Je sais bien que La Fontaine, en plein Louis XIV (1654), quand nous étions encore sous l'influence de Voiture, le maître de cette galanterie ingénieuse dont Voiture est resté le modèle, avait affiché, lui aussi, l'*Eunuque de Térence;* mais je sais aussi que la ville et la cour sifflèrent de compagnie, ô singulier accident! La Fontaine et Térence!

Le titre seul révolta les belles dames de cette jeune cour abandonnée à toutes les galanteries. « L'*Eunuque!* fi donc! ne me parlez pas de cet *incommodé* », disait la princesse de Conti. Je sais aussi que, plus tard, en pleine Régence, quand la comédie ne demandait qu'un prétexte pour aller le sein nu et les épaules peu couvertes, les deux

amis, les deux égrillards, Brueys et Palaprat, attirés par l'esprit, la verve et l'intrigue de la comédie latine, imaginèrent une *incommodité* moins révoltante pour un public français, et de l'*Eunuque* ils firent un *Muet*. « Cet *Eunuque* a pensé déshonorer La Fontaine et Térence », disait Brueys dans sa préface.

En même temps, — avec beaucoup de tact et de finesse, — les deux amis nous expliquent comment la délicatesse de l'amour français répugnait à cette convention funeste par laquelle Phœdia, l'amant de Thaïs, se tient éloigné, pour deux grands jours, de la présence de sa jeune maîtresse, laissant la place libre à son rival; il explique aussi (c'est un étrange dénoûment pour un public parisien) ce Phœdia, amant reconnu de Thaïs, qui consent désormais à recevoir chez lui, comme ami de la maison, ce capitaine ridicule qui lui a déjà pris sa maîtresse pendant un jour.

— Il est riche, dit Gnaton le parasite. — Eh! c'est une raison de plus pour le mettre à la porte, répond la délicatesse française. Il est riche! la belle excuse pour un public qui vient d'applaudir le *Misanthrope!* — Mais, reprennent les défenseurs de Térence, cette Thaïs, après tout, est une courtisane hardie et badine, et de facile accès; elle appartient à ces affranchies de toute pudeur que

vous rencontrez partout, dans Rome, à pied, en litière, au théâtre; au Champ de Mars, les unes en plein vent, les autres en espalier, esclaves révoltées qui se vengent de l'esclavage passé en ruinant de fond en comble les fils de leurs maîtres.

Ces femmes-là, on les retrouve partout, dans les plaintes de Tibulle, dans les feux de Properce et dans les galanteries d'Ovide. Elles sont jeunes, elles sont belles, elles ont du sang italien dans les veines: elles se montrent avec des talents, un esprit, un abandon et mille agréments qui les font adorer. Le moyen de leur demander une vertu qu'elles ignorent, un désintéressement que personne ne peut leur apprendre? Acceptez donc cette Thaïs telle que le poëte l'a vue et telle qu'il la représente. Sa porte est une porte mercenaire; qui en doute? Sa main nue est habituée à frapper dans toutes les mains; pourquoi s'en fâcher? Et d'ailleurs, la passion de ce temps-là n'a pas une autre allure. On s'aime et l'on se marchande; on se prend et l'on se quitte, pour se reprendre; cela se passe ainsi dans les odes d'Horace et dans les épigrammes de Martial : c'est le sigisbéisme qui commence.

D'ailleurs la belle Thaïs ne prend pas en traître son ami Phœdia : elle ne lui sert pas de plats cou-

verts; au contraire, elle l'avertit de la nécessité où elle est de le tromper pour vingt-quatre heures, et de cette tromperie elle lui donne un motif honorable, son vif désir de sauver une jeune fille, compagne de son enfance. — Cet interrègne, d'un amant à l'autre, ne gêne en rien cette Rome qui sera plus tard la Rome d'Ovide et de Catulle; les dieux y consentent, les mœurs l'autorisent, l'usage le permet : Cicéron n'a-t-il pas répudié, pris et repris sa chaste moitié?

Vous le voyez, c'est une différence du jour à la nuit, de la femme libre, et née libre, à l'affranchie, esclave et fille d'esclave; c'est la différence de la débauche à l'amour mutuel et librement consenti; c'est la différence de la jeune et timide fille, bien née et défendue par les remparts sacrés de la famille, à la courtisane vagabonde, à l'avide affranchie, toujours soumise à la folle enchère de son cœur et de son corps. De quel droit voudriez-vous donc (en supposant que nous adoptions, en France, ce système de traductions littérales) nous ramener à des vices corrigés par leurs propres excès, à des ridicules anéantis depuis des siècles? En fait de comédie, soyez-en sûrs, nous sommes les maîtres de tous les peuples de ce monde; nous avons pris à nos devanciers tout ce qu'on leur pouvait prendre décemment, nous avons traduit

tout ce qu'on pouvait traduire honnêtement, *ad munditiem;* nous avons emprunté aux vieux comiques tout l'esprit qui se pouvait assaisonner à la française, nous avons adopté toutes les œuvres du théâtre antique qui pouvaient accepter un vernis de décence.

Ce que Molière n'a pas traduit, ce que les successeurs de Molière n'ont pas adopté, n'est plus que la lie funeste de ces comédies dépouillées de leur sel attique par les poëtes de la France. — Et voilà pourquoi il faut désormais se méfier des traducteurs; le traducteur est un maladroit sans génie qui ne sait pas comment on se rend maître absolu de ses emprunts et comment on copie avec grâce; homme nécessairement médiocre et sans invention, il ne sait que mettre au jour une traduction sèche et indigente de charmants passages déjà copiés mille fois par les maîtres; et le voilà bien avancé, pour avoir écorché un renard dont les plus habiles ont enlevé la peau depuis cent ans!

Cependant, puisque nous l'avons sous les yeux, étudions cette comédie que, déjà du temps de Térence, on affichait ainsi : *L'Eunuque de Térence;* car il n'est pas le premier, parmi les écumeurs d'anecdotes singulières, qui ait mis à profit cette histoire du loup introduit dans la bergerie. Té-

rence lui-même, dans le prologue de sa comédie de l'*Eunuque*, nous avertit qu'avant lui Plaute et Névius avaient fait leur profit de cette fable, qui était déjà une vieille fable. Bien plus, les divers personnages de cette comédie, son *fanfaron* et son *parasite*, Térence les avait empruntés à Ménandre, ce qui fait que Jules César appelait Térence : *Dimidiate Menander* (mon demi-Ménandre). Mais cependant avec quel grand art Térence emploie, arrange et combine ses divers emprunts! Le fanfaron de Ménandre, tel que Plaute l'a copié, va tout droit son chemin, sans gêne, sans encombre, à tout hasard; celui de Térence, au contraire, est arrêté à chaque pas par un obstacle, par un sarcasme; il est alerte, actif et sur la défensive; il a servi de modèle aux fanfarons de Molière :

> Faisons l'Olibrius, l'occiseur d'innocents!

Ce qu'il a fait pour son fanfaron, Térence l'a fait pour son parasite; son glouton, aussi affamé que celui de Ménandre ou de Plaute, est cependant d'une humeur plus récréative; sa complaisance non-seulement est marquée à un coin moins vil de basse flatterie, mais encore elle montre, de temps à autre, un certain aiguillon d'ironie qui la fait accepter avec joie. Ce parasite-là servira plus tard de contenance et de consolation aux poëtes malheureux

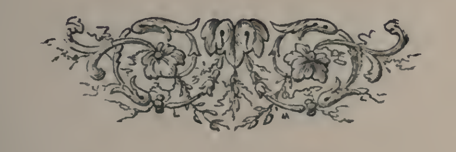
de la Rome impériale, aux gens d'esprit sans man
teau et sans dîner, à notre ami Martial, pa
exemple, qui eût rougi de honte et d'épouvant
s'il lui eût fallu ressembler au *parasite* de Plaute
et qui s'accommode assez bien des os à demi rongé
par le Gnaton de Térence.

C'est l'honneur de Ménandre d'avoir indiqu
le premier cette façon de philosophe cynique
moins jaloux de s'envelopper dans les trous de so
manteau que d'avoir un manteau neuf, chaqu
année, aux ides de mars. Disciple complaisan
d'Épicure, Ménandre aura trouvé dans les doc
trines de son maître, mais non pas sans leur fair
violence, ce personnage de Gnaton, esprit toujour
prêt, estomac complaisant, pauvre diable vivan
de raccroc, tripant et ventru, songeant à peine
sauver le décorum de la gueuserie, et dont tout
l'invention se borne à se tirer, chaque jour, de l
grosse nécessité.

La grande supériorité de Térence sur les autre
poëtes comiques de l'antiquité, c'est qu'il adouci
toutes choses c'est qu'il élève le tréteau à la di
gnité du théâtre. Les couleurs de cette gracieus
comédie sont beaucoup moins tranchées, le rire e
est moins violent, le bon mot moins épicé; le
mœurs restent les mêmes, mais avec plus d'urba
nité et de politesse. Thaïs n'est qu'une affranchie

Thaïs est comme la Suzanne de Figaro : *Elle accepte tout, et l'on n'est pas plus coquine que cela*, et pourtant, grâce à la réserve du poëte, on s'intéresse à cette Thaïs, elle a des accents qui sont vrais et justes ; elle veut sauver sa jeune amie, et sans trop déplaire à son amant.

La grande déclamation de Gnaton, le parasite, est un de ces morceaux à effet qui plaisaient aux oreilles romaines, presque autant qu'aux oreilles des Grecs. Si l'art dramatique a fait un pas avec Térence, la langue dramatique est parvenue à un immense progrès. C'est un beau langage, clair, limpide, sonore, et plein de cet accent qui est la saveur d'une langue bien faite ; le peuple y retrouvait avec joie ses vieux mots, précieusement enchâssés dans les formes nouvelles de la belle langue des maisons patriciennes.





ORIGINES DE LA COMÉDIE EN FRANCE

LES CONFRÈRES DE LA PASSION. LE PRINCE DES SOTS. — LES MARIONNETTES ET LES COMÉDIENS.

Autrefois, remontons seulement aux premiers jours du grand règne autour duquel nous tournons sans nous lasser, la comédie à peine était inventée, et elle allait fort bien sans la critique.

En ce temps-là déjà, ce plaisant pays de France était partagé par mille divisions intestines ; on se disputait après la Fronde, — en attendant mieux, — pour et contre messieurs les comédiens du roi, pour et contre mesdames les marionnettes. A qui

restera la victoire? On n'en sait rien : aux comédiens de bois? ils sont bien intrigants; aux comédiens en chair et en os? ils sont bien mal avec le public. Et vous avez beau dire, avec un mépris mal dissimulé : *Le public! fi du public!* le public peut supporter facilement toutes les tyrannies, mais absolument il ne veut pas qu'on lui impose son admiration et ses plaisirs. Ordonnez au parterre qu'il ait à admirer la comédienne à la mode: à peine l'ordre est donné, la comédienne est perdue. Imposez vos amours à la comédie: aussitôt le public s'éloigne, ou il brise les banquettes. Il veut aujourd'hui des marionnettes: à bas les comédiens, et laissez-lui ses marionnettes.

En vain nos seigneurs de l'Hôtel de Bourgogne, ces Jupiters-Scapins de la comédie, appellent le ciel et la terre à leur aide contre les comédiens de bois, le public étranglera de ses mains tout l'Hôtel de Bourgogne plutôt que de briser les marionnettes. Et pourtant, quelle plaidoirie en faveur des comédiens! Ils disaient que l'art était perdu, que c'en était fait du goût public; les marionnettes outrageaient (c'est l'usage) la morale et le bon sens. Les marionnettes mâles étaient des prédicateurs d'athéisme; les marionnettes femelles montraient au parterre bien des choses que montreraient à peine d'honnêtes femmes en chair et en

os. Ceux-ci étaient des sacripants qui blasphémaient la terre et le ciel; celles-là étaient de franches drôlesses parées et fardées, dont les vives allures faisaient venir de coupables pensées. « Messieurs et Messeigneurs du Parlement, faites-nous justice des marionnettes », disaient messieurs les comédiens. « Délivrez-nous des marionnettes », s'écriaient mesdames les comédiennes. C'était un bruit à ne pas s'entendre, et messieurs du Parlement se trouvaient bien embarrassés.

Il est vrai que nos seigneurs les illustres de l'Hôtel de Bourgogne, quand s'éleva le grand débat des comédiens et des marionnettes, une des plus terribles collisions de l'histoire de France, pouvaient invoquer plus d'un précédent qui leur était favorable, témoin le grand procès entre l'Hôtel de Bourgogne et les *Confrères de la Passion.* Ces comédiens primitifs, les véritables enfants sans souci et sans art, vivaient encore, en dépit de leurs bien-aimés et féaux successeurs de l'Hôtel de Bourgogne. Ils vivaient, et même le public les aimait comme de gros réjouis qui ne sont pas difficiles sur le mot pour rire, à ce point que l'Hôtel de Bourgogne s'en émut... De quel droit ces coquins-là faisaient-ils rire encore ce public ignorant? De là citations, enquêtes, dits, contredits, procès, plaidoiries pour le *Prince des Sots*, plai-

doirie pour l'Hôtel de Bourgogne. Pierre Micou plaidait pour la comédie; il avait le côté sérieux de ce débat. Charles Loiseau, François Pinçon, Lucien Soëlfe, et toutes les bonnes langues du barreau de Paris, s'étaient rangés du côté du Prince des Sots, et vous pensez si l'artillerie fut vive, et violente, et bien nourrie, contre messieurs les comédiens sérieux!

Cette cause de la *sotie* contre la comédie était en effet une cause nationale : c'était le vieil esprit français qui se défendait à outrance contre le bel esprit envahisseur de toutes choses; c'était le dialogue improvisé, la comédie inventée à toute heure, à tout bout de champ, qui cédait la place, mais non pas sans coup férir, à l'art arrangé, peigné et tiré à quatre épingles. On y mit de part et d'autre beaucoup de vivacité et de chaleur. Que d'esprit du côté du Prince des Sots! que de verve! quelles charges admirables! que de factums! Dans tous les lieux où se fabrique l'esprit à bon marché, qui est la courante monnaie de la comédie, sous les piliers des halles (qui se connaissaient en comédie, et pour cause), sur le pont Neuf (une grande autorité aujourd'hui perdue), dans les cabarets (il n'y a plus de cabarets; il y a des cafés, où l'on boit de l'eau chaude), dans les boutiques des barbiers (aujourd'hui fermées et remplacées par les salons

des coiffeurs), chez les suisses des hôtels (il n'y a plus de suisses, il n'y a plus d'hôtels; il n'y a que des maisons et des portiers), parmi les porteurs de chaises, race plaisante et moqueuse qui joue son rôle dans la première comédie de Molière (il n'y a plus de chaises et plus de porteurs, il y a des cochers de fiacre en haillons), dans le corps illustre des laquais (il n'y a plus de laquais), et parmi les clercs de procureurs (il n'y a plus de procureurs, il y a des avoués; il n'y a plus de clercs, il y a des dandys en gants jaunes), en un mot dans tous les endroits où l'on causait, tout haut, avec la verve et l'esprit qui arrivaient à chacun dans son partage, et chez les bourgeoises (il n'y a plus de bourgeoises), et partout enfin où le rire facile et moqueur, où le bon sens trivial, où l'expression énergique, où l'adjectif sonore étaient les bienvenus, on prit parti pour les comédiens d'autrefois contre les comédiens modernes, pour Melpomène crottée et couverte d'oripeaux reluisants au soleil contre la Melpomène élégante et parée.

Vain espoir cependant, héroïque mais folle résistance! Les adversaires de l'Hôtel de Bourgogne avaient de si bonnes raisons à donner, la cause qu'ils défendaient était si fort la cause populaire, que les juges donnèrent gain de cause à l'Hôtel de Bourgogne. Ordre vint aux confrères de la Pas-

sion de fermer leur théâtre et de ne plus se montrer à l'avenir. Hélas! il fallut obéir. Les *enfants sans souci* se séparèrent; plus de joie et plus de gaieté, plus de folie et plus rien que de longues comédies bien vêtues. *Togatæ!* Adieu la joyeuse et la folle! adieu la rieuse et l'accorte! Adieu à toi la joie française, libre comme l'air et si doucement avinée! Adieu à toi la comédie en plein vent!

C'est ainsi que disparut de nos murs, mais non pas de nos mœurs, la comédie qui avait fait la joie antique. L'arrêt qui brisa le vieux théâtre en faveur du théâtre nouveau est à coup sûr un arrêt mémorable, et il nous semble que la comédie de Molière n'avait pas besoin d'être défendue par de pareils moyens. Quant aux derniers enfants du gai savoir, une fois séparés, la misère les prit; que dis-je, la misère? l'ennui les prit. Ils étaient nés pour être des vagabonds, des bohémiens : on n'en put jamais faire des comédiens sérieux. Tel qui était plein de verve et d'entrain sur son tréteau natal restait morne et triste aussitôt qu'on l'avait transplanté sur le théâtre de l'Hôtel de Bourgogne. Il manquait d'air, de liberté, d'espace; il manquait de mémoire. Être obligé d'apprendre par cœur le dialogue écrit par un autre, et de le retenir, et de dire toujours le même dialogue pen-

dant trois mois, c'était trop d'ouvrage pour ces admirables vagabonds ; l'improvisation était leur vie. Ils étaient faits tout exprès pour trouver, chaque matin, leur comédie et leur pain de chaque jour ; ils étaient faits pour tous les hasards, pour toutes les guenilles, pour tous les délires de la comédie. Ainsi ceux qui tentèrent de faire partie de la troupe de l'Hôtel de Bourgogne, ceux-là furent les plus malheureux. Essayez donc de prendre Frédérick-Lemaître et d'en faire un des gros sociétaires de la rue de Richelieu !

Savez-vous cependant ce que devint le Prince des Sots, le dernier roi tout-puissant des anciens mystères, celui-là à qui avait été transmis le sceptre orné de grelots des confrères de la Passion ? Hélas ! ô vanité des grandeurs humaines ! Quand son royaume lui fut enlevé, quand il n'eut plus dans sa main droite qu'un sceptre brisé, le roi de la sotie se fit moucheur de chandelles chez ses ennemis de l'Hôtel de Bourgogne. Hélas ! celui-là qui avait fait agir à son gré la comédie des anciens âges, il venait dans les entr'actes, presque à genoux, pour ranimer le suif qui servait à montrer dans leur plus beau jour l'héroïsme de ces messieurs, la beauté de ces dames, douce et favorable lueur que la comédie a perdue !

Ce malheureux Prince des Sots, devenu mou-

cheur de chandelles, avait repris naturellement le nom de son père, ou tout au moins le nom de sa mère ; il se faisait nommer Nicolas Joubert. En sa qualité de majesté détrônée, Nicolas Joubert inspirait de vives sympathies. Ceux qui l'avaient connu dans sa gloire ne manquaient jamais de l'applaudir quand il arrivait dans son humiliation. Il était pour eux le dernier représentant de la comédie improvisée : moralités, mystères, soties, histoire du ciel, histoire de la terre, drames, miracles, coups d'épée, coups de soleil !

Rien qu'à le voir, Nicolas Joubert, en dépit des grands comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, la foule était heureuse ; le moucheur de chandelles faisait des recettes à la Comédie. Le parterre n'écoutait plus les comédiens, pour peu que le moucheur de chandelles se montrât dans la coulisse opposée ; impatiemment il attendait l'entr'acte pour revoir son ami, le Prince des Sots. Au milieu de la tirade la plus dramatique, le parterre criait : « Joubert ! » Et Joubert arrivait les mouchettes à la main, son tablier autour du corps, une larme dans les yeux. Aussitôt c'en était fait de la prose représentée ; on ne s'occupait plus ni du sort de la princesse amoureuse, ni de la destinée du prince persécuté, ni de la férocité du tyran, ni du roi qui perdait sa couronne ; en revanche, on s'oc-

cupait d'une chandelle éteinte ou d'une mèche trop fumeuse, et l'on criait : « Joubert ! bravo, Joubert ! » Et c'étaient des trépignements de joie ! on revoyait Joubert. Quand par hasard les chandelles allaient trop bien, quelque bon plaisant du parterre, enflant sa bouche d'une façon démesurée, soufflait sur la chandelle..., et c'était une nouvelle occasion de rappeler Joubert. Peuple cruel, même dans ses sympathies ! C'est ainsi que les Tartares devaient contempler Tamerlan dans sa cage de fer.

A la fin donc, ces mêmes comédiens qui avaient dissipé par huissier leurs confrères de la Passion, s'inquiétèrent de cette popularité suprême du Prince des Sots. On donna huit jours de répit au pauvre Joubert, après quoi tu iras chercher fortune ailleurs !... L'arrêt comique fut signifié à ce malheureux.

A ce nouvel arrêt de la mauvaise fortune impitoyable, le Prince des Sots opposa un front calme et serein. Les combats de son âme, nul ne les vit sur son visage impassible. N'avait-il pas passé à travers de plus terribles orages ? N'avait-il donc pas vu lui échapper l'héritage comique de trois siècles ? N'était-il pas le Thespis vieillissant et chargé d'outrages, qui n'espérait plus le jour vengeur, le jour des vendanges ? Il vécut ainsi sept jours encore. Le dernier soir venu, ces messieurs

et ces dames de l'Hôtel de Bourgogne se disaient entre eux : « Nous allons être délivrés du Prince des Sots et des sots qui l'applaudissent... » Ils ne croyaient pas si bien dire, hélas!

Ce jour-là, on avait repris l'admirable farce de l'*Avocat Patelin*, cette comédie si gaie et si triste, que vous y trouveriez au besoin toute la tristesse de Molière et toute la gaieté de Regnard ; ce soir-là, plus que d'habitude, le parterre était colère et maussade. Il avait tout vu sans rien voir, tout écouté sans rien entendre ; il n'avait eu ni un bon mot, ni une raillerie ; il avait trouvé que messieurs et mesdames de l'Hôtel de Bourgogne avaient joué, d'une façon trop pédante et trop peu leste, cette bonne comédie qui tenait à l'enfance de l'art, enfance adorée, art de la comédie qui n'est jamais plus parfait que lorsqu'on se rapproche de ses commencements davantage ; bref, au parterre, tout était silence et murmure à la fois, lorsque tout à coup voilà le bruit qui reparaît, et, avec le bruit, la bonne humeur. « Nicolas! Nicolas! Bonjour, Nicolas! Salut à toi, le Prince des Sots! La sotie! la sotie! les mystères! les mystères! Bravo, Nicolas! »

Lui cependant, il s'abandonnait en toute liberté à ce dernier moment de triomphe et d'orgueil. Cette fois, il oublia de moucher les chandelles, ou,

pour mieux dire, il jeta les mouchettes par terre et les foula aux pieds. Il arracha son tablier et le déchira en mille pièces, puis il s'avança tout au bord de la rampe, et le corps droit, la tête haute, la main sur son cœur, il regardait, il regardait cette foule qui lui avait appartenu et qui voulait le revoir. Un instant le parterre pensa que Nicolas allait parler... On le vit tomber sans pousser un seul cri... Nicolas Joubert, le dernier Prince des Sots, était mort! Toute la ville le pleura, les vieillards par souvenir, les jeunes gens par opposition; pendant huit jours, messieurs et mesdames de l'Hôtel de Bourgogne furent sifflés à outrance; c'était la seule oraison funèbre qui pût aller au cœur du pauvre et trois fois malheureux Prince des Sots.

Messieurs les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne étaient donc fièrement retranchés derrière la défaite et la mort du dernier prince et confrère de la Passion, lorsque parurent, pour le désespoir de ces messieurs et de ces dames, les marionnettes de la foire Saint-Laurent. Cette foire Saint-Laurent était pour Paris une grande fête toute remplie de licences et de gaietés de tout genre; c'était comme un long carnaval où se rendaient la ville et la cour, pour vivre pêle-mêle, non pas sous le masque, mais cette fois à visage découvert. Sou-

dain, à de certaines heures de la journée, se glissait derrière ces grandes toiles une foule oisive et curieuse qui venait chercher, à l'entour de ces tréteaux, comme un souvenir de la comédie d'autrefois. Il faut dire aussi que l'intrigue amoureuse trouvait son compte à ce déplacement.

Le mystère était assuré dans cette foule compacte; les mésalliances étaient faciles; la farce au sein nu se faisait sentir à la salle entière sans qu'il en revînt rien au comédien. Le comédien était un bonhomme en bois peint, les comédiennes se composaient d'une douzaine de jolies poupées dont les œillades n'étaient à craindre pour personne.

Mais voici bien un autre accident imprévu. A ce théâtre de la Foire rien ne devait manquer, ni les rendez-vous galants, ni les intrigues cachées, ni les rencontres mystérieuses, ni la chronique scandaleuse, rien, pas même un poëte comique, et le plus grand des poëtes comiques après Molière, Lesage en personne.

L'auteur de *Turcaret* et de *Gil Blas*, chassé de la Comédie, n'avait pas fait fi des tréteaux de la Foire Saint-Laurent, de la Foire Saint-Germain. Lesage était un des grands poëtes comiques qui ont foi en leur comédie, et qui savent que la comédie est bonne à prendre partout où elle se

montre. Nul ne reconnaît en ce monde l'aristocratie de l'éclat de rire : nous sommes égaux devant le plaisir que nous cause une farce ou une comédie bien jouée.

Je dis farce, je dis comédie, et j'ai tort, parce que, à tout prendre, c'est même chose. Quelle grande comédie, le *Bourgeois gentilhomme!* Et quelle farce, le *Bourgeois gentilhomme!* Tréteaux tant que vous voudrez; mais faites-moi voir un théâtre, quel qu'il soit, qui ne soit pas posé sur des tréteaux. Ainsi régnait Lesage dans ces boutiques flottantes, toutes remplies de sa malice et de son esprit. Malice piquante, ingénieux esprit, et de la bonne humeur tant qu'on en voulait. Cette bonne humeur se répandait sur tout le monde; et principalement s'attaquait-elle aux ennemis de Lesage, qui comptait au premier rang des hommes hostiles à son génie messieurs les comédiens français. Aussi s'en est-il vengé dans ses comédies de la Foire, et dans son roman de *Gil Blas*, cette longue et admirable comédie. Au reste, Lesage avouait, tout haut, ces piquantes esquisses, dans lesquelles il se retrouvait tout entier.

Ainsi avertis par la popularité, qui les fuyait toujours, les comédiens français s'agitèrent de plus belle. Certes, ils ne pouvaient pas espérer

que le Parlement leur donnât Lesage pour moucher leurs chandelles; mais ils obtinrent un premier arrêt qui fit défense aux marionnettes de parler : « Vous pourrez dire tout ce que vous voudrez, mais vous ne parlerez pas, sinon supprimées. »

Or, ce qu'on ne peut pas dire, on le chante; on mit en chansons ce dialogue persécuté. Ils étaient trois qui rimaient à tour de rôle et à *gaieté que veux-tu?* ces admirables couplets d'une malice populaire qui se chantaient à Paris et à Versailles. Dorneval et Fuselier aidaient Lesage, et ces tourneurs de bel esprit en pointes, en épigrammes, en refrains, drus comme grêle, ils arrivaient à des effets qui ne peuvent être compris que par des peuples délivrés de la liberté de la presse!

C'était un déluge de rimes, de chansons, de couplets, de pots-pourris, de calembours, d'épigrammes, de bons mots. Malheur à qui se trouvera sous cette averse piquante! Si bien que le remède était pire que le mal, et que le magistrat, protecteur du dialogue, en était à regretter d'avoir remplacé le discours par la chanson.

Le dialogue s'en allait çà et là en parcelles inaperçues, et tout à fait oubliées au bout de trois heures; au contraire le couplet, armé à la légère, sortait de ces vils et charmants tréteaux, à la façon

d'un mousquetaire qui s'en va à la conquête! — On épelait le dialogue, on retenait avidement le couplet; on le chantait tout haut, et pas un trait perdu. Voilà les marionnettes de nouveau triomphantes, et la Comédie humiliée de nouveau. Tout était perdu, et surtout les rieurs n'étaient pas du côté des plaignants.

Alors la Comédie en pleurs s'en fut, une seconde fois, se jeter aux pieds de nos seigneurs du Parlement. Ses beaux cheveux étaient épars sur son beau sein, ses mains étaient jointes et bien posées; elle avait à son service tant de sortes de sourires et de larmes! A ces causes, la justice fut touchée de ses plaintes. Elle fit entendre de nouveau son... *quos ego!* contre ces insolentes marionnettes, et comme elle avait défendu le dialogue et le monologue, elle proscrivit le couplet. Quoi! plus rien à chanter, plus rien à dire! Ah! dieux et déesses de la Courtille et des Porcherons, qu'allez-vous devenir, et par quel artifice imprévu votre ami Lesage, avec tout son esprit, saura-t-il se tirer de ce pas difficile?

Voilà pourtant où l'attendait ce public amoureux de l'esprit de son poëte et charmé de ses ressources! Cependant les comédiens triomphaient de nouveau, et, cette fois, pour tout de bon se frottaient les mains dans leur joie; les

marionnettes humiliées et dolentes, restaient nonchalamment couchées dans leur cercueil de chaque soir, lorsque, ô résurrection ! et jugez de la surprise générale, voici que l'affiche du théâtre forain annonce le spectacle accoutumé ! On entre, on se précipite, on se foule, on regarde, la toile se lève..... Entendez-vous ces éclats de rire? Assistez-vous à cette gaieté? et comprenez-vous que ce silence ait réussi tout autant que ce dialogue et que ces chansons? Jamais on n'a tant ri quand on parlait, quand on chantait sur ces tréteaux; et cependant nos marionnettes ont la bouche close, par arrêt même du Parlement. D'où vient cette fête? et pour qui, juste Ciel ! et pourquoi? Qu'y a-t-il donc?... Il y a que Lesage et son ami Fuselier, puisque la parole et le chant leur étaient défendus, ont eu recours

à l'art ingénieux
De peindre la parole et de parler aux yeux.

Sur de grands écriteaux, ils ont écrit leur dialogue, leurs couplets, leurs quolibets, leurs épigrammes, et, sur la tête des marionnettes condamnées au silence, sont descendus ces écriteaux comme autant de langues de feu. Cette révolution obstinée, éloquente, et cette suite d'épigrammes écrites qui se lisaient à haute voix, faisaient de

chaque spectateur autant de comédiens qui se jouaient, à eux-mêmes, leurs propres comédies.

Chaque rôle se lisait, tout haut, dans toutes sortes d'inflexions et avec toutes sortes de réflexions; chaque couplet se chantait en chœur, sur tous les airs indiqués par le programme. Jamais l'illusion d'un conte bien fait n'avait été portée plus loin; jamais comédie mieux jouée, couplets si bien chantés, jamais rire plus unanime, épigramme plus acérée.

Ajoutez que l'indignation publique faisait justice de toutes ces tracasseries mesquines : aller aux marionnettes, y prendre sa part du dialogue malin, y chanter tout haut ces mille couplets grivois, prêter sa voix et son geste à ces pauvres créatures rendues muettes par ordre du Parlement, c'était faire acte d'indépendance. D'où vous pouvez juger combien c'était un rare plaisir : jouer la comédie en public, chanter des couplets à la façon des mousquetaires, et donner une leçon au Parlement !

A ce nouveau triomphe des marionnettes, la Comédie et le Parlement s'inquiétèrent pour tout de bon, et ils eurent cette fois recours à la force brutale. Mort définitive aux marionnettes! tel fut le cri de ralliement de tous les huissiers, recors et gens d'armes de Paris.

Les marionnettes furent mises hors la loi, les tréteaux furent abattus sans autre forme de procès. Trois huissiers au Parlement, les sieurs Bazu, Girault et Rozeau, étaient les plus furieux classiques de ce temps-là, et rien qu'à les voir, les marionnettes s'enfuyaient épouvantées, et sans attendre les atteintes de pareils drôles. Cette révocation de l'édit des foires Saint-Laurent et Saint-Germain rencontra cependant ses fanatiques des Cévennes. Il y eut des résistances à main armée, des désespoirs héroïques. Surtout un illustre bateleur, nommé Godard, apprenant que les huissiers approchaient, fit bonne contenance. Loin de s'enfuir en emportant ses marionnettes, comme Énée emporta son vieux père, Godard fit un appel énergique à tous les galants, jeunes ou vieux, qui avaient mis à profit l'ombre discrète de sa tente dramatique, et cet appel fut entendu. On se battit fort et ferme à la porte des marionnettes-Godard. Les uns criaient : « Vive Godard ! » c'est-à-dire vive la liberté des théâtres, et par conséquent la liberté de la pensée ; les autres criaient : « A bas Godard ! » c'est-à-dire sauvons la censure et les censeurs. Godard était un drapeau pour les uns, une torche pour les autres : pour les plus sages, il n'était qu'un brave homme, fort discret, dont la baraque s'ouvrait à tous les amours dé-

fendus. Or, parmi ces derniers sages, il y avait des juges au Parlement, voire des juges au grand conseil. Ces derniers, une fois sortis de la mêlée Godard, prirent en main la défense des marionnettes, leurs bien-aimées protectrices. *Tabernariæ*, comédie de la taverne! un genre de comédie que nous avons oublié, et qui était si bien nommé par les rhéteurs latins.

Arrêt intervint enfin du grand conseil, qui rétablissait les marionnettes dans tous leurs droits, priviléges, immunités, lequel arrêt mettait à l'index les sieurs Bazu, Girault et Rozeau, huissiers au Parlement; défense aux sieurs Pannetier et Leroux, exempts des archers du guet et de la robe courte de prêter main-forte aux vexations précitées; défense au sieur Pelletier, menuisier de la Comédie, et au sieur Saint-Jean, garçon de théâtre, de se chauffer à l'avenir avec les planches des tréteaux. Mémorable arrêt, celui-là; mais il était rendu trop tard. L'esprit qui faisait toute la force et toute la valeur de ces gamineries, l'homme de génie qui avait rendu ces innocentes marionnettes si redoutables, le père de *Gil Blas* et du *Diable boiteux*, Lesage, était rentré dans son mépris et dans son repos.



LE COMMENCEMENT ET LA FIN DE LA COMÉDIE

TABARIN

Cet homme, dont le nom est écrit deux fois dans les vers de Boileau, une fois dans les vers de La Fontaine, était né quelques instants avant Molière, comme pour annoncer sur le pont Neuf, au milieu des lazzis et de la joie universelle, la comédie qui allait venir. Il était tout simplement le valet d'un charlatan nommé M. de Mondor, et il faisait la parade devant les drogues de son maître, au son d'une viole et d'un rebec. A ce crâne si fécond commence la longue génération des queues rouges,

dont Brunet a été le dernier représentant parmi nous. Mais Tabarin était un queue-rouge créateur, un maître queue-rouge. Il improvisait sa propre comédie, il remplissait en petit le grand rôle que Molière accepta plus tard. Il était, comme Molière, le comédien de sa propre comédie. Les bons mots joyeux, les fariboles plaisantes, les licences tant soit peu avinées qu'il jetait incessamment, du haut de son théâtre, à ce peuple avide qui pressentait la comédie sans l'avoir jamais rencontrée, Tabarin les trouvait dans sa tête féconde. Quel comédien! quel poëte! Il inventait une comédie nouvelle tous les jours, et il la jouait en l'inventant. Le sujet de sa comédie, c'était tout bonnement la société de son temps, les mœurs, les ridicules, les vices, quelquefois les haines politiques. Car, chose étrange dans ce temps d'autorité absolue, et quand le premier ministre Mazarin faisait mettre les princes du sang à la Bastille, il y avait à Paris un homme qui avait le droit de tout dire à tout venant, et cet homme, c'était Tabarin le farceur. Mais aussi la foule était grande autour de son théâtre. Les esprits remuants, les âmes inquiètes, les chercheurs de fortune ou de plaisir, avocats, procureurs, jeunes clercs, soldats du guet, bourgeois, rentiers, écoliers et laquais, chambrières et filous, Tabarin

était leur fête et leur leçon. Il les mettait de moitié dans le drame qu'il improvisait pour leur plaire. Il savait leur patois, leurs instincts, leurs passions, leurs amours; il aimait comme eux le vin, le lard, le sel, les épices, les jurons, les gros mots; les plus gros mots de la langue et les plus gras lui servaient à merveille. Il avait pour théâtre quatre planches, pour manteau deux aunes de serge dont la couleur était mangée au soleil, un hoqueton de toile verte et jaune, une épée de bois, un morceau de feutre gris qu'il pétrissait de ses deux mains jaseuses; il avait mieux que cela, il avait la verve, l'esprit, l'entrain, la réplique facile et brutale, la bonne humeur, bon pied, bon œil et bonne dent. Oh! la comédie, ce n'est pas elle qui se vantera jamais de sa noble origine. Un tombereau, des tréteaux, Thespis pris de vin, Tabarin après déjeuner, et même les grands poëtes comiques, qui sont-ils? Des bohémiens, des vagabonds, Molière avec sa troupe, et Shakespeare le braconnier. Ce qui fait de Tabarin un personnage, c'est qu'il appartient en quelque chose à la comédie, quand bien même il ne lui appartiendrait que comme le bœuf qui traînait jadis le tombereau de Thespis.

Il avait une femme qui s'appelait Francisquine, et dont la fille s'appela plus tard madame Gautier-Garguille, l'associé de Gros-Guillaume, un

des noms de l'antiquité comique. Francisquine était-elle tout à fait la femme de Tabarin? On en doute; mais qu'importe? elle et lui, ils s'entendaient à merveille. C'est le propre de tout homme qui appartient à la comédie de faire de tous ceux qui l'entourent autant de comédiens. D'un comédien, chaque parent est comédien : son père, sa mère, ses enfants, son valet, et même son chien caniche. Tabarin ne manqua pas à ces instincts du poëte comique. Il fit monter sa femme Franscisquine sur les tréteaux de la place Dauphine, et il trouva qui lui tînt tête. L'improvisation du mari se répandit sur la femme, et voilà le monologue qui devient dialogue. Cette fois, la joie de l'auditoire est doublée. Francisquine est belle et jeune, alerte et vive; elle est parée avec une guenille. Elle était un peu forte en gueule, elle était née une soubrette; si elle aimait les hommes, monsieur son mari aimait le vin, et partant ils étaient quittes : seulement de temps à autre ils apuraient leurs comptes, et alors ils jouaient en famille et en toute vérité la farce de *Francisquine et de Piphague*, qui se noue par de grands coups de pied au bas des reins et par un œil poché au naturel.

C'est un spectacle plein d'intérêt de voir cet homme et cette femme chercher à eux deux, en

tâtonnant, cette grande œuvre qu'on appelle la comédie. Quelque chose leur dit au fond de l'âme qu'ils sont chaque jour sur le point de faire une grande découverte, mais ils mourront avant que d'avoir rien découvert. Tant de popularité n'arrive pas à deux bateleurs sans qu'il y ait dans leurs folies quelque peu de l'ingrédient qui fait la comédie. Ce succès-là n'a pas duré moins de dix années; si bien qu'en 1622, la ville et la cour ne parlaient que de Tabarin et de Francisquine.

On disait leurs bons mots, et très-souvent on leur en prêtait; car c'est surtout aux riches d'esprit que l'on prête. Pour Tabarin, comme pour le théâtre de l'Opéra aujourd'hui, le vendredi c'était le beau jour. Alors vous eussiez vu les raffinés de la cour, les jeunes magistrats du Parlement, les grandes coquettes du Marais, par le vent, par le froid, par la pluie, accourir aux joyeux propos du célèbre farceur. Lui, alors, s'il avait bu le matin à la façon d'un disciple de Rabelais, son maître, il redoublait de gaillardises, de rapprochements singuliers, imprévus, inouïs, de métaphores étincelantes, de répliques facétieuses, de grimaces, de sarcasmes et de bonne humeur. Il créait ainsi, sans le vouloir, sans le savoir, la langue de la comédie populaire. Aussi lui est-il arrivé ce qui est arrivé à plus d'une co-

médie de Molière : le livre s'empara de cette comédie en plein vent; on finit par publier les *Questions tabariniques*, les *Œuvres et Fantaisies de Tabarin,* et le succès de la farce écrite ne fut pas moins grand que le succès de la farce parlée. Les halles, les clercs de procureurs, les antichambres, s'emparèrent avec joie de ces joyeux petits cahiers qui se vendaient six sous alors, et que les bibliophiles s'arrachent au poids de l'or aujourd'hui. Tabarin! c'était le grand poëte il y a deux cents ans. Les libraires disaient : *Faites-nous du Tabarin*, comme ils ont dit plus tard : Faites-nous du Montesquieu; comme ils disent aujourd'hui : Faites-nous du Paul de Kock. *Rencontres, inventions*, *fantaisies*, *farces* tabariniques, on ne voit que cela dans la joyeuseté de nos pères. *Rencontres, fantaisies et coqs-à-l'asne du facétieux baron de Grattelard. — Adventures et amours du capitaine Rodomont.* « Paillasse, mon ami, dis-moi z'un peu... (Tabarin est l'inventeur de la formule), quel est le plus habile jardinier de l'univers?

— Le jardinier de la place de Grève : il n'a pas plutôt planté l'arbre que le fruit est au bout. »

« Parmi ces gaillardises, dit la préface, on trouve des préceptes sérieux, d'excellentes doctrines, mais non couchés en si bons termes que

ceux de Tabarin, ni tirés si au vif qu'il peut faire sur son théâtre; car, comme il est unique qui peut assembler les parties d'une vraie éloquence, aussi est-il seul qui en peut faire un raccourcissement et en crayonner un portrait au vif. »

Comment il est mort, on n'en sait rien. Il disparut un beau jour, emportant avec lui l'éclat de rire et la comédie du pont Neuf. Depuis la retraite de son comédien, la place Dauphine n'a plus été qu'un triste passage qui conduit les plaideurs et les accusés au Palais de Justice. Tabarin s'effaça en homme sage devant la comédie véritable, qui allait venir et dont il était le grotesque précurseur. Mais, avant de disparaître de ce monde qu'il avait tant amusé, monde de calembours et de pamphlets, il voulut faire son testament. Aux courtisans, il laissa son vieux feutre comme un modèle de changement et d'obéissance, car de ce feutre usé il avait fait, tour à tour et selon la mode, un chapeau plat, un chapeau pointu, un chapeau à grands bords; son masque d'arlequin, il le laissait au crocheteur de la Samaritaine que le soleil couvrait de son hâle; sa noble jaquette, il la léguait aux coupeurs de bourse n'ayant pu la laisser à la Faculté de médecine, comme fit Rabelais pour sa vieille robe aux docteurs de Montpellier. Son haut-de-chausses, hélas!

son éternel sujet de plaisanteries ordurières, il voulait qu'on en revêtît le pauvre Jacquemart du clocher de l'église Saint-Paul. Ceci fait, il supplie qu'on lui tranche la tête, pour n'avoir plus rien à dépenser dans les cabarets et hôtelleries où l'on dit : *C'est tant par tête!* Singulier homme! Un farceur mort depuis deux cents ans et qui, après avoir fait la joie des antichambres et des guinguettes à force de porcheries, a pris tout bonnement sa place entre Le Pogge et Rabelais.

JANOT

Ce Janot est pourtant le père du *Théâtre des Variétés* et de tous les Janots de ce monde! Il fut, pendant un temps, le héros de la farce à grandissimes coups de pied, vous savez où. C'était un grand dadais, mal bâti, aux grands pieds, aux grosses mains, à l'air naïf. Il avait un de ces nez mobiles et à double face, rouge et blême, qui font rire, et ce nez-là était le miroir de l'âme à Janot. En le voyant, en l'entendant, chacun fut étonné et ravi d'apprendre qu'un homme pût être si bête, et si complétement bête. Peut-être bien cet admirable idiot n'était-il pas si bête qu'il en avait l'air. A la fin du siècle passé,

siècle d'esprit s'il en fut, il n'y eut que Janot qui consentît à être tout à fait une bête; il ne fallait rien moins pour être un homme original : aussi ce fut une foule immense pour le voir. Un idiot, c'était chose si rare sous le roi Voltaire! La ville et la cour, l'armée et l'Église, les magistrats et les savants, allaient voir Janot; et savez-vous ce qu'ils allaient voir, tous ces gens blasés sur l'esprit, sur la grâce, sur la poésie et sur la beauté? Ils allaient voir une scène unique qui se jouait entre Janot et un pot de chambre : on versait l'un sur l'autre, et Janot, portant son doigt à son nez, disait : *Ça en est!* Et tout Paris d'éclater de rire! Le *ça en est* eut plus de succès que le *qu'en dis-tu* de Talma dans *Manlius*. On le répétait à tout propos, les belles dames dans leur boudoir, les magisters dans leurs écoles. Pour mieux célébrer Janot, on inventa une langue, *le janotisme*. On faisait des *janotismes* comme on fait aujourd'hui des *rêveries poétiques*. Janot eut les honneurs de la porcelaine de Sèvres, son buste fut placé à côté des plus précieuses chinoiseries, son portrait fut gravé sérieusement; Figaro lui-même, oui, Figaro, l'homme d'esprit qui se révolte, ne fut pas plus fêté, plus admiré, plus célébré que Janot la bête. Bien plus, toute sa vie a été gravée dans une suite de dessins, comme on eût fait pour la vie d'Alexandre le Grand.

Cependant la reine de France, Marie-Antoinette, pauvre femme que tuait l'ennui, avait si souvent entendu parler de Janot, on lui faisait à elle-même tant de janotismes, qu'elle voulut à son tour entendre le fameux *ça en est*. Voilà donc Janot mandé à Versailles! Mais à Versailles la scène principale, qui faisait rire tout Paris depuis un an, manqua son effet; le Roi, ce Roi de tant de bon sens, qui était là, ne rit pas, non plus que la reine. Le *ça en est* passait les bornes du comique; et cependant, que j'aurais voulu voir et entendre l'indignation de Louis XIV surprenant à Versailles le roi et la reine de France occupés à s'amuser avec M. Janot et son compère! Pour le coup, il se fût écrié: *Otez d'ici ces magots!* Janot retourna donc à Paris, où il reporta son fameux *ça en est*, en pensant tout haut que le roi et la reine de France n'avaient pas de goût pour la fine plaisanterie, et la plus fine encore!





LA DERNIÈRE

COMÉDIE POPULAIRE

DEBUREAU

Le plus grand comédien de notre époque, Jean-Gaspard Debureau, est né à Neukolin, en Bohême, le 31 juillet 1786. Debureau est le dernier et le plus grand présent que nous a fait la bohème vagabonde, ce royaume flottant à travers le moyen âge, tout chargé de gais et insouciants comédiens : monde de bohème qui rit toujours quand toute l'Europe est en larmes ; monde de joie et de licence, et de grasse cuisine, et de chansons lascives, et de plaisirs sans frein, au milieu d'une époque croyante et fervente, correcte et sévère, époque gouvernée et complétée par le roi Louis XI ; monde bohème, excommunié bien avant Luther, mais excommu-

nié en riant, retranché de l'Église sans passion et sans colère, par un simple scrupule d'étiquette; un monde de hasard, qui court, barbouillé de lie et traîné dans l'ancien tombereau de Thespis ; il s'arrête quand la civilisation l'entrave de toutes parts. C'est de ce monde flottant que nous est venu Debureau.

Il naquit, pauvre enfant de soldat, au milieu d'une armée en campement; ses premières années se passèrent sous les murs de Varsovie, et voilà pourquoi, depuis l'insurrection polonaise, depuis que la Pologne a été vaincue, le bohémien Debureau vous soutiendra effrontément qu'il est Polonais. Vaniteux artiste! Quoi qu'il en soit, Debureau avait sept ans à peine quand son père reçut la nouvelle d'un héritage qui lui était survenu en France. Comment cet héritage vint du milieu de la France trouver le conscrit Debureau à Neukolin en Bohême, c'est là un de ces événements inexpliquables dont l'histoire a grand tort de ne pas s'inquiéter. Voilà donc le père de famille qui se met en route pour recueillir cette fortune exotique. La famille était pauvre, le chemin était long, l'espérance était grande! Le père trouva un moyen tout bohémien de charmer et d'utiliser les ennuis de la route. Pour rejoindre plus vite son héritage, il fit de ses enfants des bateleurs. Il avait

deux jolies filles, elles montèrent sur le fil d'archal, et la foule s'assembla autour de ces deux figures basanées, à l'œil vif et noir, intrépides danseuses au pied léger et petit, et dont la main un peu maigre, mais bien faite, tenait avec grâce le pesant balancier. Avant l'exercice des jeunes personnes venaient les exercices des deux frères Debureau, car ils étaient cinq dans cette famille, tous artistes, sans compter le père et la mère, artistes aussi. Notre Debureau seul manquait de bonne volonté et de grâce; il avait très-peu de souplesse dans les membres, et il était peu disposé, comme il le dit lui-même si naïvement, *à faire son chemin* sur les deux mains.

Aussi le succès vint-il lentement pour mon héros. Plus d'une fois il fut hué sur la place publique, pendant que ses frères et ses sœurs étaient applaudis à outrance. Plus d'une fois la chaise qu'il portait sur ses dents grinçantes manqua aux règles de l'équilibre, et plus d'une fois le grand écart pensa lui être funeste.

Aussi quelle différence entre lui et ses frères, sortis du même sang! — A ses frères, les paillettes brillantes, les escarpins brodés; à lui, la souquenille et les sandales déchirées; à ses frères, toutes les gloires, tous les délices de la vie; à lui, le mépris, l'eau de neige et le pain sec. Dans cette position,

je puis dire humiliante, notre héros était chargé par son père de faire valoir ses frères et ses sœurs; il était, entre ses frères et la foule, le contraste obligé du drame, l'ombre nécessaire au tableau. Ils étaient légers comme l'air, il était lourd comme le plomb; ils débitaient les traits d'esprit et les flatteries adroites aux spectateurs, il débitait les grossièretés et les bêtises. C'était lui qui recevait les soufflets et les éternels coups de pied au derrière, qui font rire notre vieil univers aux éclats depuis Adam. Pauvre grand homme! que le chemin dut lui paraître long et fastidieux, de la Bohême à l'héritage de ses aïeux!

A la fin ils arrivèrent à cet héritage si attendu, toute la famille couronnée de lauriers, Debureau seul sans chapeau et les pieds déchirés par les ronces. Voici la ville promise enfin, Amiens, la ville aux succulents pâtés, Amiens, où sont situées les propriétés Debureau! Il va donc se reposer cette fois de ses fatigues, le dernier né de la famille! Il va donc laisser à la porte du château paternel sa souquenille usée, ses lazzis d'emprunt et son rire de pauvre diable! Voyez comme il tourne la tête de côté et d'autre, cherchant à découvrir le domaine qui lui a coûté tant de douloureux éclats de rire. Mais, hélas! hélas! (ô malheureux artistes!), arrivés à l'héritage, ils ne trouvent qu'une masure!

Un demi-arpent chargé de ronces, de pauvres ruines toutes nues, voilà ce qu'ils sont venus chercher de si loin, ces vagabonds ! Désappointement cruel, cruel surtout pour toi, ô mon Gille, mon Benjamin déguenillé ! Tu vas être obligé de rire encore, tout le jour, pour avoir un morceau de pain le soir !

La masure fut vendue et dévorée. Après quelques jours de halte, il fallut repartir. Adieu Amiens, où l'on payait l'impôt foncier, l'impôt le plus glorieux de tous ! adieu la France ! adieu tout ! La famille se remet en route, père, mère, jeunes filles, jeunes garçons, et enfin Debureau, déjà boiteux et tout pâle à l'annonce du nouveau chemin qu'il faut parcourir. Ils allèrent, toujours en sautant, d'Amiens à Constantinople ; ils traversèrent sur un fil d'archal tout le Bosphore de Thrace : périlleux et singulier pèlerinage d'une famille entière qui se glisse entre deux guerres sans avoir une blessure ! A Constantinople, toute la famille, entre autres bonheurs, eut l'honneur de jouer dans le palais du sultan. Ce jour-là, les paillettes étaient plus brillantes que de coutume ; les tuniques étaient lavées de la veille ; toute la famille avait dîné. Debureau lui-même avait dîné.

Un muet les introduisit dans une vaste salle de marbre et d'or, coupée en deux par un rideau de

soie. On ne voyait personne dans cette salle, on n'entendait personne : c'était le silence et la désolation du Théâtre-Français quand on y joue une comédie de M. Bonjour. Le muet fit signe à nos artistes de jouer leur pièce devant ce rideau immobile. Il fallut obéir. Ils s'apprêtent en silence; ils déroulent leur tapisserie de la rue sur les tapis de Perse; ils mettent à leurs pieds la craie de leur art, comme d'autres artistes mettent le fard à leur visage, et les voilà qui font leurs tours.

Ils jouent à l'équilibre. Debureau se jette sur le dos, et son frère aîné, avec un bâton qui pourrait lui briser dix fois le crâne, lui enlève sur le nez une pièce de monnaie. Horrible et fantastique position, que personne n'a décrite encore! Quand son nez est libre, Debureau se relève, et son autre frère prend une échelle dans ses mains: il faut que Debureau monte à cette échelle tremblante; il grimpe, et, d'échelon en échelon, le voilà au sommet de l'art. O surprise! ô récompense de l'artiste qui lui arrive toujours quand elle est moins attendue! Du haut de cette échelle, le regard de notre héros plonge au-dessus du rideau mystérieux. Que devint-il, notre grand paillasse, quand, derrière l'obstacle silencieux, groupées en silence, immobiles, à demi nues, penchées les unes sur les autres, sentant l'ambre et l'essence

de rose, toutes en perles blanches et en soyeux cachemires, il aperçut, lui infime! lui ver de terre! lui paillasse de son père! les odalisques du sérail, les épouses sacrées de Sa Hautesse, les houris redoutables dont un regard donne la mort! Oui, du haut de son échelle, il les a vues, toutes ces femmes invisibles à tous les regards; il les a vues impunément, ces femmes dont le palanquin voilé fait courber à l'instant toute tête qui ne veut pas tomber! Le voilà donc, ce malheureux qui touche du front le paradis de Mahomet : *Sublimi feriam sidera vertice!*

De ces visions il fallut retomber dans la réalité glacée. Il était né vagabond, et il allait, pareil aux bohémiens de Béranger :

Voir c'est avoir;
Vie errante
Est chose enivrante!

Un jour enfin la famille errante dressa sa tente au fond d'une cour de la rue Saint-Maur, et l'affiche, oui, l'*affiche*, annonça à la grande cité la présence des nouveaux artistes. Le nom de ces messieurs et de ces dames y était en toutes lettres : l'aîné des frères s'appelait Niemensek, et la foule l'avait surnommé à juste titre le *roi du tapis*; le second s'appelait tout simplement Étienne, le *sau-*

teur fini. Rien n'égalait l'enthousiasme excité par l'aînée des deux sœurs, appelée la *Belle Hongroise.* Quant à la jeune Dorothée, la perle de la famille, la gloire de cette étoile ne s'arrêta pas à la cour Saint-Maur : Dorothée a fini par devenir bel et bien une comtesse, parbleu ! la comtesse Debrovski ! Polonaise, elle a nécessairement un roi dans sa famille. *Atavis edita regibus!* Debureau seul, sans surnom et même sans nom, était le plus obscur, le plus méconnu et le plus malheureux artiste de l'empire français.

Voilà par quelle suite incroyable et véridique de catastrophes, de privations, de grandeurs et de misères de toutes sortes, après avoir été paillasse chez Mme Saqui, après avoir remplacé, sans trop d'avantage, un chien savant, — le grand Félix, — que Debureau est enfin parvenu à la hauteur qu'il occupe dans l'art dramatique. Son talent s'est révélé bien tard, comme celui de Jean-Jacques, et au milieu de grandes souffrances. Debureau, battu par son père, sifflé partout, même aux chiens savants ; Debureau, tour à tour paillasse, pierrot, arlequin, et n'arrivant à rien malgré tous ces titres, qui ont toujours mené à tout dans ce plaisant pays de France, sentit grandir son courage sous le laminoir de la nécessité. Un soir enfin, comme il était à penser et à boire, sa vocation lui

fut révélée. Il fréquentait, dans la rue aux Ours, un estaminet très-fréquenté par toutes sortes de maîtres d'armes, de professeurs de bâton et de savate, d'hommes de lettres et de vaudevillistes, qui dans ce temps-là n'avaient ni barbe au menton, ni gants jaunes à la main, ni lorgnon suspendu à leur cou. Cette société choisie était littéraire à outrance, comme toutes les sociétés d'élite. On y parlait beaucoup des hommes et des choses du théâtre, et le nom de Talma et le nom de Potier s'échappaient de temps à autre dans un nuage de tabac, au bruit sonore d'un bouchon à bière.

Or, ce jour-là, on parlait de Talma avec un enthousiasme si furieux que Debureau comprit la gloire enfin ! Pour la première fois il sentit que ce devait être en effet une extraordinaire puissance, cette gloire qui va droit à l'âme d'un maître d'armes, au cœur d'un professeur de bâton. Le nom de Talma réveilla le génie endormi dans cette âme timide. Debureau sortit de l'estaminet, jurant d'être, lui aussi, le premier dans son genre. Il a tenu parole, Dieu merci ! il est Debureau, comme Talma était Talma !

Comment il s'est élevé à ces hauteurs, je ne saurais le dire. Le fait est qu'il a été toute une révolution ; il a véritablement créé un nouveau genre de paillasses, quand on en croyait toutes les variétés

épuisées; il a remplacé la pétulance par le sang-froid, l'enthousiasme par le bon sens : c'est un stoïcien renforcé qui se laisse aller machinalement à toutes les impressions du moment. Acteur sans passion, sans parole et presque sans visage, il dit tout, exprime tout, se moque de tout; il jouerait sans mot dire toutes les comédies de Molière. Il est au niveau de toutes les bêtises de l'époque, il leur donne une vie inimitable. Génie à l'usage de toutes les passions qu'un visage enfariné peut contenir, il va, il vient, il regarde, il ouvre la bouche, il ferme les yeux, il fait rire, il attendrit, il est charmant.

C'est un homme qui a beaucoup pensé, beaucoup étudié, beaucoup espéré, beaucoup souffert; c'est l'acteur du peuple, l'ami du peuple, bavard, gourmand, flâneur, faquin, impassible, révolutionnaire comme est le peuple. Pour bien juger Debureau, il faut le voir dans le *Bœuf enragé*, dans la *Mauvaise Tête*, le *Billet de mille francs*, l'*Oracle*, et dans l'*Homme-légume*, un chef-d'œuvre de Charles Nodier!





THÉATRE DE MOLIÈRE

TARTUFFE

S'il vous plaît, entrons d'un pas résolu dans ce vaste espace à travers lequel il faut passer nécessairement avant d'arriver au théâtre moderne, à l'art d'aujourd'hui, aux efforts de la veille, aux espérances du lendemain. Il faut étudier les maîtres avant d'aller aux disciples; il faut prouver que l'on sait aimer, comprendre et admirer certaines beautés des chefs-d'œuvre, si l'on veut, plus tard, conquérir le droit de critiquer les œuvres qui viennent à la suite. Admirez Molière, avant tout et de toutes vos forces, et M. Scribe acceptera volontiers votre critique loyale et sympathique. Enfin l'accent même de la critique, à chaque époque où elle se doit renouveler, se renouvelle au juger et au toucher de ces belles œuvres qui sont restées l'hon-

neur et le respect de l'esprit humain. « Je voudrais bien y être dans vingt ans, disait Fontenelle, pour savoir ce que ça deviendra ! »

Fontenelle était peu ambitieux, même dans ses vœux les plus hardis. Vingt ans, ce n'est pas assez pour accomplir une révolution littéraire, dans un pays comme la France, plus fidèle à ses poëtes qu'à ses rois. En vingt ans la France accomplira au besoin toute une révolution, mais qu'est-ce que vingt ans pour savoir ce que deviendra l'art, le goût, la passion, le plaisir, le charme, l'esprit de ce grand peuple de France ?

« Il faut d'abord séparer la tragédie d'avec la comédie, a dit un maître : l'une représente les grands événements qui excitent les violentes passions ; l'autre se borne à représenter les hommes dans une condition privée, ainsi elle doit prendre un ton moins haut que la tragédie. » Il ajoute, et cette louange a bien son prix dans cette bouche éloquente : « Il faut avouer que Molière est un grand poëte comique. Je ne crains pas de dire qu'il a enfoncé plus avant que Térence dans certains caractères. Il a embrassé une plus grande variété de sujets. Il a peint par des traits forts tout ce que nous voyons de déréglé et de ridicule. Térence se borne à représenter des vieillards avares et ombrageux, de jeunes hommes pro-

digues et étourdis, des courtisanes avides et impudentes, des parasites bas et flatteurs, des esclaves importuns et scélérats. Ces caractères méritaient sans doute d'être traités suivant les mœurs des Grecs et des Romains. De plus, nous n'avons que six pièces de ce grand auteur..... Mais enfin Molière a ouvert un chemin tout nouveau ; encore une fois, je le trouve grand. »

Qui parle ainsi ? un Père de l'Église, et mieux qu'un Père de l'Église, lui-même, Fénelon, l'auguste archevêque de Cambrai.

Malgré les difficultés de tout genre qui se présentaient de toutes parts à la représentation d'une pareille comédie, les calculs du poëte étaient sûrs. Molière avait bien compris que le moment ne pouvait pas être mieux choisi pour demander cette grande permission à la majesté royale, d'attaquer directement et de front les faux dévots et leur sacristie. En ceci, comme un grand politique qu'il était, Molière mettait à profit les circonstances historiques dont il était entouré.

M. le cardinal de Mazarin venait de mourir, *assez raisonnablement chargé de la haine publique*. Délivré de cette tutelle insupportable, le jeune roi avait juré bien haut de ne pas appeler l'Église dans ses conseils. Cependant Mazarin

n'avait pas tellement remplacé le cardinal de Richelieu qu'on ne se souvînt de Richelieu, mais pour le haïr, mais pour le maudire. On ne se souvenait que de ses cruautés et de ses froides passions ; quant aux grandes choses qu'il avait faites, on en était trop près pour les voir.

A ce moment de l'histoire, il se passait à la cour de France ce qui s'est passé autrefois à la cour de Russie. Il y avait la vieille cour austère, solennelle, dévouée aux vieux usages, à la vie correcte et réglée; il y avait la jeune cour, folle, amoureuse, prodigue, avide de mouvement et de plaisirs. A la tête de ce mouvement se faisait remarquer le jeune roi, qui bâtissait Versailles ; du parti de la résistance était la duchesse de Noailles, vieille et dévote, et bel esprit à la Noailles, d'une grâce exquise et d'une suprême insolence, qui ameutait contre ce beau monde royal, d'où son âge l'exilait, toutes les prévoyances opposées à la jeunesse du roi.

Ce ne fut pas sans une certaine terreur que Molière entreprit cette tâche illustre. Il savait que toucher à l'hypocrisie était un crime sans rémission, non pas seulement chez les hypocrites, mais pour beaucoup d'honnêtes gens, et qu'il devait entrer pas surprise dans cette brèche qu'il avait pratiquée dans l'Église.

Ainsi fit-il. *Tartuffe* fut entouré de toutes sortes de précautions. La première lecture qu'en fit Molière se fit chez Ninon de Lenclos, cet honnête homme d'un goût exquis, d'une beauté fine, d'une philosophie pleine de grâce et de malice. Elle aimait Molière comme elle aimait M. le prince de Condé, sachant très-bien que des amitiés pareilles lui feraient pardonner ses amours. Elle avait accepté, mais en l'épurant autant qu'il était en elle, par le désintéressement, par l'esprit, par la probité, le galant héritage de cette horrible Marion Delorme, dont le cardinal de Richelieu avait fait à la fois une courtisane et un espion à ses ordres. Ainsi posée dans ce monde si correct, et en butte à toutes les déclamations faciles des vertus bourgeoises, vous pensez si Mlle de Lenclos dut accueillir et favoriser cette immense comédie, où toutes les vanités, tous les crimes et tous les ridicules de l'hypocrisie étaient étalés avec tant de complaisance et d'énergie.

A cette première épreuve du salon, *Tartuffe* fut applaudi comme une très-grande et très-belle comédie. Si bien que, dans les fêtes de 1664, que le roi donnait à la fois pour inaugurer son palais, ses victoires et ses amours, il fut permis à Molière de jouer à la cour ses trois premiers actes. De Versailles, la pièce passa à Villers-

Cotterets, de Villers-Cotterets au Raincy; si bien que toute la famille royale en eut sa bonne part. C'était beaucoup pour la pièce, et c'était peu pour Molière. En véritable enfant de Paris, Molière n'estimait guère comme des succès de bon aloi que les succès qu'il avait à Paris. Il était l'*ami du peuple*, a dit Boileau, et, tant que le peuple ne lui avait pas battu des mains et ne l'avait pas salué de son gros éclat de rire, Molière n'était ni content ni tranquille. De son côté, Paris s'inquiétait sérieusement de cette œuvre qui avait rempli de sa gloire toutes les maisons royales. D'ailleurs, les uns et les autres, ceux qui l'avaient vu jouer et ceux qui l'avaient entendu lire, ne savaient de cette comédie que les trois premiers actes, et l'on se demandait comment ferait le poëte pour tirer une comédie plaisante de cet affreux drame. Certes, j'imagine qu'il y avait de quoi attendre impatiemment le dénoûment d'un pareil drame, à une époque où l'on n'avait encore abusé de rien dans l'art poétique. Remarquez en outre combien l'habile et infâme diplomatie de Tartuffe rappelle, en ses cruels détails, l'habileté impitoyable, le crime absolu, le crime politique. Lui-même il a pu servir au portrait de Tartuffe, ce fameux cardinal-ministre, Richelieu : Richelieu, amoureux de la

reine-mère, et la chassant de ce royaume qui appartient à son fils! Richelieu faisant égorger le jeune duc de Montmorency, et se jetant aux genoux de la princesse de Condé, qui lui demande la vie du prince! Il y a du tigre et du chat dans ce caractère du *Tartuffe*; il y a du Richelieu et du Mazarin.

Aussi vous pensez bien que la cour les avait reconnus l'un et l'autre, ces deux ministres devant lesquels toute la cour s'était prosternée; aussi vous pensez bien que Mlle de la Vallière fut un peu, au fond de l'âme, et pour les mêmes raisons (tous les amours se ressemblent), du même sentiment que Mlle de Lenclos. Les uns, dans cette cour, protégeaient *Tartuffe* par haine pour Richelieu, par mépris pour Mazarin; les autres le protégeaient parce que leurs jeunes passions y trouvaient leur compte, parce que le jeune Versailles donnait ainsi un démenti formel à la vieille cour de Saint-Germain, parce qu'enfin la nouveauté, le doute, le courage, étaient du côté de Molière.

En tout ceci Molière s'est montré d'une habileté et d'une convenance parfaites. Il eut même le grand art de persuader au roi qu'il était son collaborateur, et qu'il avait pris à Sa Majesté un des mots les plus plaisants de la pièce : *le pauvre*

homme ! Enfin, pour ôter tout prétexte aux honnêtes gens, il écrivit cette admirable définition du véritable chrétien, qui est un des plus beaux morceaux de la langue : *Voilà de vos pareils !* etc. Ajoutez, comme je vous le disais tout à l'heure, qu'il avait gardé le secret de son troisième et de son dernier acte ; il ne le dit à personne, pas même au roi, pas même à Mlle de Lenclos. Il l'eût dit à sa femme, mais sa femme ne le lui demanda pas : elle était trop occupée à préparer ses ajustements, pour jouer le rôle d'Elmire dans ses plus beaux atours.

A la fin donc, le jeune roi, curieux de tout savoir, amoureux comme il l'était, sûr d'être le maître, et qui ne savait guère qu'un jour il appartiendrait corps et âme à cette rude chrétienne, apostolique et romaine, qui s'appelait en ce temps-là Mme Scarron, permit à Molière de représenter *Tartuffe* au beau milieu de Paris ; puis il partit, le lendemain, pour assister à ces siéges de la Flandre à demi conquise qui se faisaient au son du violon, au bruit du canon. Aussitôt, en l'absence de ces jeunes fous qui se battaient là-bas de si bon cœur, le vieux parti royaliste et dévot se réveille, il s'oppose à ce qu'on joue ce drame que déjà il sait par cœur. Molière, en ce moment, était dans toute la joie et dans tout le

bonheur du triomphe. Il avait l'ordre du roi; aussitôt son théâtre s'illumine, sa troupe est sous les armes; tout Paris, dans ses plus beaux ajustements, accourt à cette fête sans égale parmi les batailles suprêmes de la comédie.

Le rideau allait se lever, quand arriva l'ordre de M. le Premier Président de suspendre la représentation de *Tartuffe* jusqu'à nouvel ordre de Sa Majesté. En effet, la permission du roi n'était qu'une autorisation verbale. Alors Molière, *qui aimait à haranguer*, arrêté tout à coup par cette défense inattendue, et voyant remettre en question cette question tant débattue, vint annoncer sa défaite à cette foule inquiète et attentive.

En cet instant, Molière devait être admirable. Je me le représente, en effet, la taille élégante, le visage beau et inspiré, l'œil noir et calme, la jambe belle, la bouche grande et bien meublée, la lèvre ombragée, intelligente; la voix sonore et grave. Il arrive sur le bord de la rampe, et il annonce lui-même ce grand malheur qui l'accablait. Ne croyez pas cependant que le poëte ait tenu le propos indécent qu'on lui prête : « Messieurs, nous allions vous donner *Tartuffe*, mais M. le Premier Président ne veut pas qu'on *le joue*.» En ce temps-là, ce n'était pas la mode encore de couvrir d'insultes la magistrature française. Nul n'eût

osé parler ainsi de M. le Premier Président. Molière savait, mieux que personne, quel homme était M. de Lamoignon, l'ami de Racine et de Despréaux. Ce mot-là est un anachronisme de cent cinquante ans au moins.

Dans cette occurrence, il n'y avait véritablement que le roi en personne qui pût tirer d'affaire son poëte; mais le roi était dans son camp, tout occupé de batailles le matin et de fêtes le soir; partageant sa vie entre M. de Vauban et Mlle de la Vallière. Que fit Molière? Il traita avec le roi Louis XIV de puissance à puissance, lui envoyant deux députés munis de ses pleins pouvoirs, les sieurs de La Grange et de La Thorillière, à qui la Comédie donna mille francs pour leur voyage. Les députés, partis en poste, arrivèrent devant la ville de Lille le 6 août. M. le prince de Conti, le condisciple et le protecteur de Molière, reçut les ambassadeurs de la façon la plus bienveillante : il leur accorda l'hospitalité sous sa tente, et lui-même il les présenta à Sa Majesté, qui prit connaissance du placet de Molière.

Ce placet est hardi, gai, et d'un bon sel. Molière raconte au roi toutes ses mésaventures. En vain il avait intitulé sa pièce : *L'Imposteur;* en vain il avait changé le costume de Tartuffe, qui était d'abord un costume d'église, contre l'ajustement d'un

homme du monde; en vain il lui avait donné non plus la soutane, le bonnet carré et la tonsure, mais un petit chapeau, de grands cheveux, un grand collet, une épée et des dentelles sur tout l'habit; en vain il avait mis des adoucissements en plusieurs endroits, ces *adoucissements* n'ont servi de rien. La cabale s'est réveillée aux plus simples conjectures qu'elle a pu avoir de la chose, et la comédie a été défendue, *et tout Paris s'est scandalisé de la défense qu'on en a faite*. Et maintenant, si le roi veut que Molière travaille encore, il faut que Sa Majesté accorde sa protection à son poëte; sinon il ne faut plus que Molière songe à faire des comédies; il renonce à la gloire « de délasser Sa Majesté au retour de ses conquêtes, et de faire rire le monarque qui fait trembler toute l'Europe ». Tel est ce placet. Molière s'y met convenablement à sa place: il faut que le roi choisisse entre lui ou ses ennemis; sinon plus de comédies pour le château de Versailles, ce qui était une grande menace à faire à Louis XIV.

En sa qualité de grand roi, il savait que la gloire et la majesté de cette ville nouvelle qu'il avait créée n'étaient pas dans le marbre et la pierre, dans les toiles peintes, dans les bronzes, et dans toutes les magnificences de ce beau lieu; la majesté du palais de Versailles, c'étaient les grands

hommes qui entouraient ce règne illustre, c'était Molière aussi bien que le prince de Condé. Remarquez aussi comme Molière parle hardiment au roi du *mécontentement de Paris*.

Le roi se montra digne de la supplique; il autorisa, cette fois par écrit, la représentation de *Tartuffe*. En ceci il fut peut-être sinon plus royal, du moins un meilleur logicien que S. M. l'empereur Napoléon, lorsqu'il dictait, Moscou en flammes et du sein de la plus épouvantable guerre qu'il ait jamais faite, une constitution pour le Théâtre-Français. *Tartuffe*, au contraire, c'est la volonté d'un jeune homme, d'un roi vainqueur, et tout glorieux d'ajouter une part nouvelle au royaume de Henri le Grand et de Louis XIII, qui s'occupe à propager ce terrible chef-d'œuvre.

Enfin la pièce fut jouée, aux grands applaudissements de la multitude. Elle eut tout le succès d'une révolution, tout au rebours du *Mariage de Figaro*, qui a réussi comme une émeute. On écouta cela gravement, posément, et on se promit bien de s'en servir aux premières tracasseries de la Sorbonne. Les jésuites en furent atterrés, tout comme ils l'avaient été des *Provinciales;* les jansénistes s'en inquiétèrent, et demeurèrent tout étonnés en découvrant que Molière avait autant d'esprit que Pascal.

L'affliction de plusieurs hommes d'honneur fut sincère et profonde : il y a des gens qui savent tout prévoir. Quant au public, il ne comprit nullement le danger. Il était impatient de savoir ce que deviendrait *le monstre*, et comment il pousserait jusqu'au bout la doctrine des *désirs permis et légitimes.* Il avait beaucoup admiré la scène entre Elmire et l'hypocrite, le duel, charmant et terrible à la fois, dans lequel le poëte a prodigué les plus engageantes délicatesses de l'honnête femme, les plus abominables perfidies d'un ignoble scélérat; il avait appris sans étonnement, mais non sans indignation, la ruine totale de M. Orgon et le désespoir de sa famille; enfin, à la dernière scène, ce même parterre avait applaudi à outrance l'éloge du jeune roi qui lui faisait ces loisirs. Voilà comment Molière témoignait sa juste reconnaissance à son royal protecteur; voilà comment il avait trouvé moyen de compromettre le roi dans son drame, bien mieux qu'en lui empruntant ses bons mots. Par cet éloge bien mérité du jeune monarque, l'œuvre de Molière était dignement accomplie; et, de fait, il n'y avait qu'un dieu descendu de la machine dramatique qui pût sauver des embûches de Tartuffe ce malheureux M. Orgon.

Le succès fut donc complet, unanime, sérieux. Il resta de tout ceci une œuvre admirable à laquelle

le siècle d'Auguste non plus que le siècle de Périclès n'ont rien à comparer; cependant nul ne pouvait savoir où donc porterait ce boulet, tiré à bout portant dans les croyances du siècle. Molière jouit entièrement de son triomphe, non pas sans que plus d'une fois ce triomphe même lui fût une épouvante. Son bon sens lui disait qu'une pareille victoire porterait ses fruits; mais quels fruits devait-elle porter?

Enfin, pour compléter sa victoire, il écrivit, en tête de sa pièce, une Préface qui est le chef-d'œuvre de la polémique. Dans cette Préface, Molière touche hardiment et habilement à tous les points de cette discussion entre le théâtre et l'Église. Comme il était un véritablement honnête homme, *les véritables gens de bien*, qui désapprouvaient hautement sa comédie, devaient l'inquiéter au fond de l'âme; aussi défend-il sa comédie par des raisons excellentes, naturelles, modestes : disant que la comédie est presque d'origine chrétienne; qu'elle doit sa naissance aux soins d'une confrérie religieuse; qu'elle est destinée à corriger tous les hommes, les dévots comme les autres. En un mot, cette Préface de *Tartuffe* appartient à la polémique la plus pressante et la plus précise; elle est aussi convaincante que la comédie elle-même, et pendant bien longtemps je me suis étonné, et il y

avait de quoi s'en étonner, que le parti religieux en France eût laissé passer sans y répondre un pareil argument.

Mais voici que cette Préface et la comédie de Molière ont été en effet réfutées par le seul homme qui fût de force à jouter avec Molière, par un homme auquel on pense toujours lorsque l'on se trouve en présence de l'une des grandes difficultés de cette histoire du XVIIe siècle, par Bossuet, cet exilé de la politique, espèce de Richelieu condamné à n'être qu'un éloquent apôtre et à parler comme parlait saint Jean Chrysostome, quand il n'eût pas mieux demandé que d'agir comme saint Paul.

L'histoire de cette réfutation de Bossuet est très-curieuse, elle est toute nouvelle; je l'ai découverte avec un rare bonheur, et, puisque vous avez le temps, je vous demande toute votre attention.

Un homme comme Bossuet, avec sa position dans l'éloquence et dans l'Église de son temps, ne pouvait pas ne pas s'inquiéter d'un homme comme Molière, d'une comédie comme *Tartuffe* et d'une Préface comme la Préface de *Tartuffe*. Cependant comment le premier aumônier de Mme la dauphine, le précepteur de M. le dauphin, un évêque de France, pouvait-il se commettre jus-

qu'à répondre à un comédien, à un excommunié, ce comédien s'appelât-il Molière? Bossuet, dans son génie, avait trop de tact et d'habileté pour s'exposer à s'entendre dire par Molière ce que J.-J. Rousseau devait dire plus tard à l'archevêque de Paris : *Qu'y a-t-il de commun entre vous et moi, Monseigneur ?* Pour sortir de cet embarras, vous allez voir comment s'y prit l'évêque de Meaux.

Il découvrit, lui qui voyait tout, en tête d'une méchante comédie de Boursault, une dissertation littéraire et religieuse, signée d'un théatin nommé le P. Caffaro. Ce théatin était un bonhomme déjà fort âgé, très-obéissant à son évêque, à ses supérieurs, qui depuis vingt ans était régent de philosophie et de théologie sans avoir encouru la plus petite censure. Ce digne religieux, de son propre aveu, n'avait jamais lu, encore moins vu, *aucune comédie*, ni de Molière, ni de Racine, ni de Corneille; seulement, quand il était jeune, il s'était fait une idée métaphysique d'une bonne comédie; il avait raisonné là-dessus en latin, et c'est cette même dissertation latine du P. Caffaro, traduite en français, qui avait paru comme Préface d'une comédie de Boursault, au grand étonnement du bon P. Caffaro.

Depuis longues années il avait oublié cette

innocente dissertation, il la retrouvait augmentée, arrangée, corrigée, dans un français qui l'a plus étonné que tout le reste : « Ne sachant écrire qu'en latin, et honteux du méchant français dans lequel j'écris à Votre Grandeur. » Rien n'est amusant à lire comme la justification du digne théatin, et son embarras écrivant au plus illustre des évêques de la chrétienté.

Mais ce n'était pas là le compte de Bossuet ; il voulait répondre à Molière, il cherchait une occasion, un prétexte de dire son opinion sur la comédie ; il trouve le P. Caffaro sous sa main, et il s'en sert. Jamais théatin plus naïf n'a été plus rudement secoué : c'est que dans la robe du bon P. Caffaro Bossuet voyait Molière, et voilà pourquoi il frappait si fort. Cette petite ruse de Bossuet ne vous paraît-elle pas très-amusante et très-curieuse, et n'aimez-vous pas cette dissertation qui s'élève ainsi, tout d'un coup, entre l'auteur de *Tartuffe* et l'auteur des *Variations?*

Cette réponse à la Préface de *Tartuffe*, et par conséquent cette réfutation de *Tartuffe* par l'entremise du théatin, est une des plus belles choses que Bossuet ait écrites. Évidemment, il a sous les yeux non pas la dissertation du P. Caffaro, dont il ne s'inquiète guère, mais *Tartuffe*, mais la Préface de Molière, dont il se préoccupe depuis vingt

ans. Molière a dit que quelques Pères de l'Église approuvaient la comédie; Bossuet répond au P. Caffaro que saint Thomas lui-même, dans son indulgence pour les spectacles, n'a jamais songé à permettre un outrage public fait aux bonnes mœurs. Oui, Père Caffaro, c'est-à-dire, oui, Molière, « nous ne pouvons passer pour honnêtes les impiétés dont sont pleines vos comédies ». Oui, Père Caffaro, ce Molière, dont vous n'avez pas lu une seule comédie, a fait représenter des pièces « où a piété et la vertu sont toujours ridicules, la corruption toujours défendue et toujours plaisante, la pudeur en danger d'être toujours offensée ou toujours en crainte d'être violée par les derniers attentats, je veux dire par les expressions les plus imprudentes, à qui l'on ne donne *que les enveloppes les plus minces* ». Entendez-vous cela, Père Caffaro ?

Il faut que vous sachiez aussi, mon Père, que Molière a pris en main la défense des passions, et qu'il veut nous faire trouver honnêtes « toutes les fausses tendances, toutes les maximes d'amour, et toutes les douces invitations à jouir du beau temps de la jeunesse, qui retentissent partout dans les opéras de Quinault, à qui j'ai vu cent fois déplorer ces égarements ». Mais assurément ce ne peut pas être là votre opinion, excellent Père Caffaro !

Molière soutient aussi que la passion n'est pas un spectacle dangereux. Je vous reprends pour ce mot-là, mon Père. Les poésies les plus religieuses, les tragédies d'un Corneille et d'un Racine, ne sont pas dangereuses! Demandez à ce dernier, « qui a renoncé publiquement aux tendresses de sa Bérénice »! Dites-moi, ajoute Bossuet (ici le P. Caffaro, qui n'a jamais rien lu, doit être horriblement embarrassé), « que veut un Corneille dans son *Cid*, sinon qu'on aime une Chimène, qu'on l'adore avec Rodrigue, qu'on tremble avec lui, et qu'avec lui on s'estime heureux lorsqu'il espère de la posséder »? Répondez donc, si vous avez quelque chose à répondre, mon digne théatin!

Mais laissons en paix l'honnête Père théatin, et remarquez, je vous en prie, quel grand écrivain de feuilletons c'eût été là si Bossuet eût voulu s'en mêler. Comme, en attaquant le théâtre, Bossuet s'exalte!

Plus loin, l'évêque de Meaux prend la peine d'expliquer à ce malheureux théatin, qui n'y a jamais mis les pieds, l'espèce de plaisir que l'on trouve au théâtre, et jamais commentaire n'a été mieux fait à l'éloge de ce grand plaisir, le premier de tous peut-être, quand il est complet.

« Si les nudités causent naturellement ce qu'elles

expriment, combien plus sera-t-on touché des expressions du théâtre, où tout paraît effectif, où ce ne sont point des traits morts et des couleurs sèches qui existent, mais des personnages vivants, de *vrais yeux*, ou ardents, ou tendres, ou plongés dans la passion ; de grandes larmes dans les acteurs, qui en attirent d'autres dans ceux qui regardent, et puis de vrais mouvements qui mettent en feu le parterre et toutes les loges ! »

O Monseigneur, telle était donc la comédie de votre temps? Oh ! que je vous porte envie ! Quoi ! vous aviez de vrais yeux au théâtre? de vraies passions? des larmes véritables? assez d'amour pour mettre en feu le parterre et les loges? des comédiens qui faisaient pleurer parce qu'ils pleuraient? des larmes qui arrachaient des larmes? O Monseigneur, depuis vous, la comédie est bien changée ! Si vous saviez comme à cette heure, au théâtre, tout est faux, même les larmes, même les yeux ! De *vrais yeux*, Monseigneur ! Vrai Dieu ! ne craignez-vous pas, avec cette belle peinture, d'envoyer votre théatin à la Comédie, ne fût-ce que pour voir comment les comédiens et les comédiennes *mettent tout en feu?* Justement le P. Molina enseigne que les religieux peuvent changer d'habit sans pécher, quand ils veulent aller à la comédie ou autre part.

Tel est cependant ce grand Bossuet que, dans cette attaque contre la comédie, malgré lui, il place la comédie aussi haut que Molière lui-même ; il en fait le plus magnifique éloge ; il explique aussi bien que Molière comment « la scène, toujours honnête dans l'état où elle paraît aujourd'hui, ôte à l'amour ce qu'il a de grossier et d'illicite, en faisant tourner ce chaste amour de la beauté au nœud conjugal » ! Il explique, aussi bien que l'expliquerait Marivaux lui-même, comment dans la comédie l'*honnêteté nuptiale* n'est qu'un leurre, « car la passion ne saisit que son propre objet ; le mariage, loin d'empêcher tout autre amour, le provoque au contraire » ; et c'est justement à cet amour profane que se rattache l'intérêt des plus honnêtes comédies. « On commence, dit-il encore, par se livrer aux impressions de l'amour ; le remède du mariage vient trop tard, déjà le faible du cœur est attaqué, s'il n'est vaincu. » Encore une fois, Marivaux lui-même ne parlerait pas de l'amour avec plus de finesse, avec plus de sagacité que Bossuet.

En résumé, on n'a rien écrit de plus juste et de plus sensé sur l'art de la comédie que cette réponse de Bossuet à la Préface de *Tartuffe*. La lettre de Rousseau à d'Alembert sur le même sujet, comparée à la lettre du P. Caffaro, n'est qu'une dé-

clamation misérable. Il était impossible de mieux démontrer que ne l'a fait Bossuet que la comédie était non pas l'école des mœurs, mais l'école des passions. Après avoir lu cette lettre admirable et sans réplique, la comédie eût bien fait de renoncer à sa prétention d'être un art parfaitement moral, ce qui est bien la plus singulière des tartufferies dans un art qui a produit *Tartuffe*.





THÉATRE DE MOLIÈRE

(SUITE)

DON JUAN

Le *Tartuffe* n'avait pas encore vu le jour, la protection du roi lui-même avait été vaincue par les clameurs des dévots, des vrais dévots aussi bien que des faux dévots, comme dit La Bruyère; tout le XVIIe siècle était en suspens, dans l'attente du chef-d'œuvre qui allait venir; bref, on ne savait rien de *Tartuffe*, sinon dans les salons de Mlle de Lenclos, ce grand philosophe, à l'esprit si net, au cœur si tendre, lorsque tout d'un coup, dans les folles journées du carnaval de 1665, Molière fit représenter une comédie intitulée *Don Juan*. — Au premier abord, on devait s'attendre à quelqu'une de ces farces admirables par

lesquelles le grand poëte comique faisait soutenir ses chefs-d'œuvre, le *Malade imaginaire*, par exemple, ou bien le *Bourgeois gentilhomme*.

Aussitôt qu'il a touché février, le mois du carnaval, le Parisien veut rire à tout prix; mais cette fois, ce Don Juan, ce nouveau venu dans le domaine de la comédie, n'est pas, et tant s'en faut, le *Bourgeois gentilhomme* ou le *Malade imaginaire*. Au contraire, c'est la fine fleur des grands seigneurs pour l'esprit, pour le tact, pour l'éloquence, pour la grâce, le courage et le bon goût. — Au contraire, en fait de malades, jamais vous n'avez rencontré une maladie plus violente, plus sérieuse, plus désespérée de la terre et du ciel, que la fièvre de Don Juan.

Dans cette comédie, faite pour les jours gras, vous allez assister au débat le plus solennel qui se soit jamais agité je ne dis pas sur un théâtre profane, mais dans une chaire chrétienne; vous allez entendre des éclats de rire et des grincements de dents. Il ne s'agit plus, cette fois, des petits vices de chaque jour, des petits ridicules qui obéissent à Paris, qui commandent à Versailles; il s'agit des plus chers intérêts de la conscience; il s'agit non pas de cette vie terrestre, mais de la vie éternelle.

Aussi pouvez-vous juger du désappointement

des bourgeois de Paris, lorsqu'il leur fallut écouter, d'un bout à l'autre, ces paroles austères, ce drame sérieux, au lieu et place de la bouffonnerie qu'ils attendaient. — Il arriva que Don Juan fit peur à ces timorés et timides esprits. Ils étaient venus au théâtre tout exprès pour y voir une statue qui causait, qui riait, qui buvait, qui mangeait, qui s'abîmait dans les flammes, et voici qu'on leur montrait le Don Juan foulant d'un pied sacrilége toutes les lois divines et humaines! — Et quant à la merveille, à la magie, à la statue, à peine si elle paraissait deux ou trois fois pour prononcer quelques rares et terribles paroles qui produisaient l'effet du tonnerre. — Ma foi! se disaient les bonnes gens, Poquelin n'est pas en belle humeur aujourd'hui; tant pis pour lui; nous serons, dans trois jours, à la semaine sainte, et nous irons au sermon tout à notre aise. En attendant, rentrons au logis, faisons grand feu et grande chère, et vive la joie! Voilà comment parlaient les bourgeois de 1665, car, en 1665, il y avait déjà des bourgeois lettrés tout autant que messieurs les bourgeois de l'an de grâce 1848.

Aussi le *Don Juan* de Molière fut-il à peine représenté quinze fois en tout un hiver. C'est qu'en effet, lorsqu'il jeta dans le monde ce nouveau héros, Don Juan, rien n'était prêt pour le

recevoir. Molière lui-même recula épouvanté devant cet être singulier de sa création. Lui aussi, quand il se mit à cette œuvre diabolique, il se figurait qu'il écrivait une pièce de carnaval. Heureusement il ne pouvait faire, en dépit de sa volonté, que des œuvres sérieuses. En vain il veut être bouffon jusqu'à être trivial ; du fond même de sa bouffonnerie, la comédie s'élève glorieuse et triomphante. Le *Malade imaginaire* est une comédie excellente, et pourtant, dans la pensée de l'auteur, c'était tout au plus une parade ! Le *Bourgeois gentilhomme,* fait pour les tréteaux, est un des chefs-d'œuvre du théâtre. Tout ainsi le *Festin de Pierre,* commandé par le machiniste, devient le plus grand drame et le plus formidable de la scène française ; chose étrange ! la statue du Commandeur, aussi puissante, aussi terrible que le fantôme d'Hamlet !

Il est donc très-facile d'expliquer comment ce Don Juan, qui a fait peur à son poëte d'abord, au bourgeois de Paris ensuite, fut bientôt abandonné et par le poëte et par le bourgeois. D'ailleurs, Molière avait à produire sa plus terrible comédie, son *Tartuffe.* Il savait très-bien que c'était son œuvre et son chef-d'œuvre, que c'était là son grand coup à porter, et que, ceci fait, il allait se placer un peu plus haut que Pascal, et tout sim-

plement à côté de Bossuet, atteindre enfin au comble de l'art qui ne peut ni s'expliquer ni s'apprendre! Telle était l'ambition de Molière, son ardente et infatigable ambition, si bien qu'il est mort sans songer, — ô Dieu! — sans songer que ce Don Juan était sa plus vivante création; que ce Don Juan sceptique allait remplir tout le XVIII[e] siècle; que ce Don Juan amoureux allait devenir le type élégant et licencieux de toute la nation de Shakespeare, et aussi que Mozart d'un côté, lord Byron d'autre part, et la jeunesse de notre siècle, éperdue, hors de sa voie, impuissante à reproduire même ses rêves, n'auraient pas d'autre héros que Don Juan.

Don Juan! il est le dieu d'un siècle qui ne croit plus qu'à l'épée et à l'habit du gentilhomme! il est le rêve des femmes oisives à qui tout a manqué, même la séduction et la haine! On en a tant abusé chez les Anglais qu'il s'appelle Lovelace; on s'en est tant servi parmi nous qu'il s'est appelé Robert Macaire. O vengeance et profanation!

Oui, certes, brave Don Juan, de ton épée on a fait un poignard; de ton manteau brodé, on a fait une guenille! Il n'y a pas jusqu'à ce brave, loyal et tremblant serviteur Sganarelle, qui ne soit devenu, juste Ciel! Bertrand, l'ami de Macaire! Histoire de toutes les grandes origines! Ainsi a

fini plus d'une monarchie en plein abîme, en plein argot; tant il est difficile de se tenir longtemps à la majesté du drame, à la hauteur du discours! *Quanta ad rem tanta ad orationem fuit.*

Regardez le Don Juan de Molière, et vous allez pressentir le XVIIIe siècle. Il y a quelque chose de voltairien dans son sourire. Candide ne marche pas autrement dans ces sentiers semés de doutes, de vices, d'ironies et d'épines de tout genre. Quels blasphèmes! jamais le XVIIe siècle n'en avait entendu de pareils! Jamais cette société si réglée et si correcte n'aurait pensé que seraient débitées, en sa présence, de si énormes maximes! Et l'amour, comme ce Don Juan mène l'amour! Quoi! le roi Louis XIV est tremblant devant sa maîtresse, implorant un regard qu'il n'obtient pas toujours; — quoi! la tragédie de Racine enseigne aux plus grands seigneurs de cette monarchie les timidités, les sciences, les élégances, les politesses de l'amour, et voici ce damné Don Juan qui mène, tambour battant et haut la main, les duchesses et les bergères! Tout comme les autres arrivent à leurs fins amoureuses par le dévouement, par l'abnégation, par les petites délicatesses du cœur, celui-là gagne sa cause par le mensonge, par l'adultère, par la violence; puis, une fois la fille séduite, à la bonne heure : — Moi et Sganarelle,

nous passons à une autre perfidie. *Patrocle et moi!* disait Achille, et cependant qui pourrait compter, à cette heure, les conquêtes de Sganarelle et de Don Juan?

Le Théâtre-Français, poussé par la critique, et peut-être aussi par le remords, remit enfin le *Don Juan* de Molière en grand honneur, et le succès fut si grand que vous n'avez jamais rencontré nulle part un succès moins contesté que le succès de ce *Don Juan* et de la prose de Molière! On prêtait une oreille attentive et charmée à ce dialogue solennel où sont débattues tant de questions importantes. On accueillait avec enthousiasme ces héros grandis de vingt coudées. On saluait avec amour, avec terreur, ce Don Juan; on saluait du geste et du cœur ce Sganarelle, cet honnête valet d'un maître égoïste, ce brave homme un peu faible, un peu niais, grotesque, mal élevé, et cependant sublime quelquefois à force de probité, de croyance et de bon sens.

A la fin, nous le tenions tel qu'il est sorti des mains ou plutôt des griffes de Molière, ce magnifique damné dont le nom est immortel! Les comédiens eux-mêmes étaient étonnés de toutes ces sympathies; ils se regardaient de temps à autre comme pour voir le fantôme qui les poussait. Dans la salle, la stupeur était générale. Nous

autres de la génération nouvelle, qui avons été élevés dans une estime médiocre pour les doctrines de l'école voltairienne, nous nous regardions tout étonnés de ces violences dans le sarcasme. Cette poétique du doute si hardiment développée, et développée à haute voix, en plein théâtre, nous causait une espèce d'épouvante dont nous n'avions jamais eu la pensée! — Et quand nous passions du sceptique à l'amoureux, notre étonnement redoublait.

Quoi donc, dans une époque comme la nôtre, toute remplie de petits sentiments, de petites adorations, de quintessences infinies, que pouvons-nous faire de ce bandit nous racontant à sa façon : que tout le plaisir de *l'amour est dans le changement,* par la raison que les inclinations naissantes *ont des charmes inexprimables;* — que lorsqu'on est maître une fois, *il n'y a plus rien à dire et plus rien à souhaiter*, que tout le feu de la passion *est fini,* et qu'on *s'endort dans la tranquillité d'un tel amour.*

Surtout ce qui nous a bouleversé jusqu'au fond de l'âme, c'est l'apparition du *pauvre* dans cette forêt écartée, à ce carrefour désert. On dirait que le souffle shakspearien a passé sur cette scène imposante. Déjà quelque chose s'est dérangé dans la fortune de Don Juan. Dona Elvire, *en habit de*

campagne, lui a fait de sombres menaces, la mer a voulu l'engloutir, deux jolies filles de la campagne, deux alouettes au doux plumage qu'il avait prises à la glu, Charlotte et Mathurine, ont échappé à l'ardent amoureux; il s'en va dans la campagne cherchant l'odeur de la chair fraîche, lorsqu'il fait la rencontre de ce vieillard.

Ah! le *pauvre!* Il sera, si vous le voulez, le second avertissement sérieux donné à Don Juan. Il ne s'agit plus de séduire Charlotte et Mathurine, et de leur baiser les deux mains *lavées avec du son,* il s'agit de regarder face à face ce crâne pelé, cet œil éteint, cette barbe blanchie, ce dos voûté, toute la décrépitude de ce mendiant. — Et pourtant telle est la force de la vertu que ce mendiant, tout à l'heure, dans sa misère et dans son abandon, nous paraîtra plus grand que Don Juan.

Plus on écoute cette scène admirable, et plus on se demande pourquoi Molière lui-même l'avait supprimée à la seconde représentation? Pas une scène de ce drame n'explique mieux le caractère de notre héros; enfin, savez-vous une façon plus nette et plus vive de préparer l'entrée de Don Juan dans la tombe du Commandeur, et la terrible péripétie qui va venir?

Pourtant, en dépit de tous ces obstacles aux

fureurs de Don Juan, le véritable avertissement lui vient du fantôme; une fois que le fantôme pénètre dans le drame, aussitôt le drame change de face; la passion grandit avec la terreur; l'impiété remplace la luxure; le blasphème anéantit les tendres paroles; les chansons, les intrigues, les fillettes, sont supprimées : on comprend que le dénoûment approche, un dénoûment terrible et solennel! M. Dimanche lui-même, dont le poëte a tiré le parti le plus plaisant du monde, est un avertissement. Ce festin des morts et de ceux qui doivent mourir est d'un effet terrible. Le poëte a poussé si loin l'enquête de ces crimes, de ce vice et de ce libertinage, il a chargé son héros de tant d'injustices, qu'à défaut de la loi, qui se tait, il faut bien invoquer le juge d'en haut.

D'autre part, on est si fort persuadé que rien ne peut atteindre ce damné Don Juan, ni la colère des maris poussés à bout, ni l'épée des frères déshonorés, ni les larmes des femmes au désespoir, ni les prières d'un père épouvanté, qu'il faut bien que la justice divine intervienne enfin! D'où il suit qu'affaiblir les crimes et le libertinage de Don Juan, c'était détruire l'effet terrible de cette statue vivante ; comme aussi amener au cinquième acte cette petite Léonore que personne ne pouvait attendre à cette heure, pas même Don

Juan, c'était là non-seulement diminuer la péripétie imposante de ce grand drame, mais encore c'est la détruire entièrement. La vengeance est proche, l'heure fatale va sonner. Don Juan est à bout de ses crimes; il vient de faire profession publique d'hypocrisie religieuse, il vient même de refuser un duel, et vous voulez nous faire croire qu'il va courir après la petite Léonore!

Molière est plus juste pour Don Juan; il le connaît trop bien pour nous le montrer occupé jusqu'à la fin de ces billevesées. Don Juan veut à cette heure payer ses dettes, rétablir son crédit, apaiser son père par un faux repentir, éloigner la justice humaine, qui ne peut manquer d'intervenir, et enfin tirer un bon parti de don Carlos, qui veut le tuer :

« Le Ciel me défend ce duel! — Prenez-vous-en au Ciel! — Le Ciel le souhaite comme cela! — Vous savez cependant que je ne manque pas de cœur, et que je sais me servir de mon épée. Je m'en vais passer tout à l'heure dans cette petite rue écartée qui mène au grand couvent... Et si vous m'attaquez, nous verrons ce qui arrivera! » Un jésuite des *Provinciales* n'eût pas si bien fait, il n'eût pas mieux dit.

Molière a été grave, sérieux, austère, pendant tout le cours de la pièce; il a oublié bien souvent

qu'il nous avait promis une comédie, et, maintenant que justice est faite, que le scélérat est englouti, Molière se souvient qu'il a voulu en effet écrire une comédie, et qu'il doit tout au moins nous laisser sur un trait plaisant : eh bien ! ce trait plaisant, au milieu du soufre qui brûle encore, il le tire du trembleur Sganarelle.

Savez-vous à quoi il pense, le bonhomme ? Il pense... à ses gages ! « Ah ! mes gages ! mes gages ! Voilà par sa mort un chacun satisfait ; il n'y a que moi seul de malheureux. Mes gages ! mes gages ! mes gages ! » C'est bien le même Sganarelle qui disait naguère au mendiant de la forêt : *Jure un peu !*

C'est bien aussi le Molière qui a trouvé le moyen d'introduire une certaine gaieté dans le dernier acte de *Tartuffe*. Mais quelle préface pour *Tartuffe*, *Don Juan !* Cet homme-là faisait les préfaces tout aussi bien que les postfaces. Quelle postface, la *Critique de l'École des femmes !*

LE PAUVRE DE DON JUAN

Si Don Juan est le seigneur, Sganarelle sera le bourgeois bientôt : l'un marche devant, l'autre suit à la trace; puis quand, l'un et l'autre, ils rencontrent... *le pauvre,* c'est-à-dire le troisième personnage de l'humanité, Don Juan et Sganarelle détournent la tête ! *Le pauvre* dérange celui-là et celui-ci dans leur existence de bonnes fortunes, de bombance et d'aventures.

Le pauvre ! Qu'est-ce que cela, le pauvre? Cela, c'est un obstacle imprévu. D'où vient cette montagne qui soudain s'oppose à nos voluptés passagères? Don Juan s'étonne autant de cette rencontre qu'il s'étonnera tout à l'heure de la statue du Commandeur.

Cependant le pauvre insiste; il se montre, il se révèle par ses humbles prières ! Alors Don Juan, habitué à tourner tous les obstacles, veut encore tourner celui-là. « Tu vas te parjurer ! s'écrie-t-il ; tu vas me dire ici même qu'il n'y a pas de Dieu, et je te donne cette pièce d'or ! » A ce moment, Don Juan triomphe ! Le sang revient à sa joue pâlie, le feu à son regard !

Ah! Don Juan, imprudent seigneur que vous êtes, est-ce donc ainsi que vous affrontez ces montagnes? Vous voulez que *le pauvre* se parjure, et qu'il soit damné pour votre amusement d'un instant!

« Bon! reprend Don Juan, est-ce que ce mendiant est à craindre? » Insensé, qui fait le calcul d'un insensé! Don Juan, seigneur du mont et de la plaine, qui avez haute et basse justice sur vos possessions féodales, ce n'est pas à vous à enseigner au pauvre qu'*il n'y a pas de Dieu!* Un temps viendra où d'autres seigneurs, des catéchistes plus hardis, lui enseigneront *la grande formule* : « La propriété, c'est le vol »; et alors, en effet, malheur à vous, seigneur Don Juan!

Malheur à vous et malheur à nous, qui avions besoin de la paix du monde et de la paix de nos consciences; malheur à nous quand *le pauvre* ne sera plus secouru qu'au *nom de l'humanité,* c'est-à-dire quand la charité chrétienne aura disparu de cette terre pour remonter au ciel, sa patrie! Don Juan, si vous et les vôtres vous avez encore régné et vécu pendant tout un siècle depuis votre première rencontre avec *le pauvre,* c'est justement parce que *le pauvre* croyait en Dieu, parce qu'il n'a pas voulu se parjurer pour gagner votre pièce d'or!

Vraiment, je le répète, c'est une chose incroyable, *la scène du pauvre* effacée le second jour, de sa comédie, par Molière lui-même ; *la scène du pauvre* qui reste effacée pendant deux siècles ! En vain La Bruyère l'a replacée dans un des coïns les plus vifs et les mieux éclairés de son immense comédie ; en vain de temps à autre, par un soin littéraire qui se retrouve à toutes les époques, a-t-on voulu rétablir la scène du pauvre, j'ai presque dit *la scène du monstre* (pour parler comme l'affiche de l'Opéra), telle qu'elle fut jouée à la première représentation...

La tentative était inutile : Don Juan et Sganarelle furent respectés, *le pauvre* disparut pour toujours ; pour toujours, on le croyait, on le disait du moins, car le texte même de Molière, le texte du Don Juan original, avait été remplacé par l'improvisation du second Corneille, qui se garda bien de nous ramener ce mendiant qui était le si mal venu dans ce drame de joie, de duels, de dettes non payées, d'enfants railleurs, de filles abusées, de pères conspués ; un drame où tout abonde de ce qui est le vice, l'ironie, la grâce, l'éloquence, l'art, la passion, le plaisir, la fête, le bon goût, la parodie des choses divines, le mépris de l'autorité humaine, jusqu'à ce qu'enfin, de péril en péril, de folies en paradoxes, de cruautés en

trahisons, le héros merveilleux de cette fantaisie abominable et charmante tombe, la tête la première, dans son dernier abîme, dans le dernier de tous les abîmes, l'hypocrisie !

Il n'était que *Don Juan*, il est *Tartuffe ;* et voilà un châtiment ! Oui, Don Juan change de nom, il s'appelle Tartuffe ; le peu de noble sang qui restait précieusement et audacieusement enfoui dans les veines de cet homme est devenu un mélange bâtard d'encens frelaté et d'eau mal bénite. Quand il est à ce point dégradé que Sganarelle lui-même l'accable d'outrages, c'est le moment, le bon moment, pour voir ce vil fantôme d'un gentilhomme perdu de vices, de dettes et de débauches, aux pieds de marbre de la grande statue du Commandeur ! O Commandeur ! image terrible ! ô vengeance ! grande voix qui va tout briser !

Si pourtant Molière, le poëte ami du peuple, n'eût pas tenu si fort à nous montrer dans cet appareil funèbre la statue absurde et sublime, elle pouvait rester fort paisiblement à cheval sur son tombeau ! La moralité du drame pouvait se passer de tout cet appareil. La vengeance arrivait d'un pas lent, d'un pas sûr... *le pauvre !* Le pauvre, déchaîné par les violences mêmes de Don Juan, suffisait au châtiment de ce fameux pervers. Le pauvre, corrompu par les violences et les lâ-

chetés de ses flatteurs! Le pauvre, qui ne voulait pas tantôt nier Dieu dans le ciel, et qui le renie à présent sur la terre! Le pauvre! le pauvre! Le pauvre, à qui la faim monte de l'estomac à la tête, pendant que les Dons Juans s'enivrent et blasphèment dans le giron soyeux de leurs maîtresses, ivres d'amour!

Quant à Sganarelle, il ne sait pas ce que c'est que le *pauvre*... Le pauvre! Il est le véritable Commandeur! Voilà la voix sépulcrale qui s'écrie : « Don Juan! je vous invite à venir souper demain avec moi! En aurez-vous le courage?... Donnez-moi la main! » Souper funeste dans les menaces, dans les flammes, dans les regrets, dans les remords! Le pauvre, il est père de Danton, de Robespierre et de Marat! C'est lui qui signera l'arrêt de mort du roi de France, qui traînera la reine à l'échafaud, qui tuera à coups de pied dans le ventre l'orphelin de tous les rois de la maison de Bourbon! Don Juan, c'est votre crime, tout ce désordre, et voilà votre payement d'avoir corrompu et déshonoré l'honnête et innocente misère de ce porte-besace! Ainsi la justice divine a châtié, à la longue, tous les coupables! Don Juan, par son exemple et par ses conseils, ôtait au pauvre l'honnêteté et l'espérance... le pauvre entraîne Don Juan dans son abîme : quoi de plus

justement providentiel? — Si Molière avait osé, vous aviez le festin de Pierre sans la statue; oui, mais il faut répéter qu'en l'an de grâce 1665, la statue a tout fait passer.

Toujours est-il qu'on ne rit pas à cette comédie de *Don Juan;* en vain l'esprit, l'ironie, la licence et le bon sens se heurtent et s'entre-choquent, à chaque scène, pour arriver à la plaisanterie et au bon mot... nous admirons, comme au premier jour, cette verve entraînante, mais toute cette verve nous laisse froids et impassibles. C'est qu'en effet quelque chose gémit et se plaint au fond de cette gaieté; c'est qu'une lamentation immense a traversé, sans fin et sans cesse, cette raillerie de l'esprit, cet orgueil des sens, cette seigneurie impitoyable et qui va à l'abîme.

Vous riez, Monseigneur l'inflexible, vous chantez; vous trompez des duchesses, vous trahissez de pauvres innocentes qui n'en peuvent mais; vous allez d'Elvire à Mathurine, c'est très-bien fait; mais à travers toutes ces gaietés funèbres, je comprends le vide et la tristesse de votre cœur, où la plainte se mêle au bruit des baisers; dans vos folies je vois la ruine de votre maison; M. Dimanche lui-même me fait peur et m'épouvante pour votre propre compte, Monseigneur! Oui, ce même M. Dimanche, qui vous présente un *bon à*

payer de dix ans, comme si c'était une dette de la veille, ce M. Dimanche-là ne nous dit rien qui vaille, Monseigneur. Quand l'heure aura sonné, M. Dimanche arrivera avant le pauvre; le premier il viendra pour vous dépouiller de vos habits d'emprunt, pour troubler vos fêtes de la nuit, pour renverser vos tables somptueuses, pour vous montrer à la multitude tel que vous ont fait vos vices et vos crimes, seul, pauvre et nu. — Prenez garde à M. Dimanche, Monseigneur; quand il s'en ira, les mains dans vos poches, le pauvre ne sera pas loin; et le pauvre, trouvant votre défroque sur le dos de M. Dimanche, voudra savoir à son tour ce que pèse votre manteau royal! Alors il dépouillera le bourgeois paré des dépouilles de son seigneur. Mais quelle folie inutile! Avertir de sa ruine Don Juan qui se perd!

Il est donc facile d'expliquer cette tristesse profonde, immense, irrésistible, d'une comédie que Molière avait faite tout exprès pour amuser les folles joies du carnaval! Don Juan et la société française ont vieilli en même temps; ils ont supporté l'un et l'autre les mêmes destinées, et à cette heure ils se trouvent face à face à l'orifice du même volcan! — On n'a pas voulu me croire, s'écrie Sganarelle, qui depuis s'est payé de *ses gages* sur la succession de son maître... C'est

vrai, on n'a pas voulu te croire, ami Sganarelle, parce que tes discours n'ont pas été d'accord avec tes actions; parce que, tout en déclamant contre Don Juan, tu es resté dans son frivole voisinage de vices et de mensonges!

On n'a pas voulu te croire; il est vrai que tu n'as pas parlé assez haut et d'une voix assez ferme; enfin, toi aussi, tu as passé devant le pauvre sans lui rien donner! — Ami Sganarelle, tu n'as pas ce que tu mérites, et pourtant ce n'est pas le bon sens, ce n'est pas la prévoyance qui t'ont manqué.

« L'homme est en ce bas monde un oiseau sur la branche; la branche est attachée à l'arbre; qui s'attache à l'arbre suit de bons préceptes; les bons préceptes valent mieux que les belles paroles! » Sganarelle, tu parles bien, tu agis mal. Grand conseiller, malgré tes conseils, la flamme vengeresse a dévoré Don Juan, et maintenant voici que tu fais comme le sauvage qui renverse l'arbre pour avoir le fruit; tu as renversé l'arbre auquel tenait la branche sur laquelle l'oiseau chantait sa chanson matinale. Tant pis pour toi, Sganarelle, te voilà tombé, à ton tour, de la mode dans la fantaisie. En ce moment même tu expies ta dernière fantaisie, tu cherches qui te gouverne à cette heure, toi qui avais pris un prince pour pouvoir te passer d'un maître. Pauvre Sganarelle, tu auras

un maître demain; mais qui te rendra cette reine, la bienfaisance en personne, cette sainte ici-bas, qui restera le digne objet de tes souvenirs, de ta reconnaissance et de tes respects?

11 décembre 1848.





THÉATRE DE REGNARD

IL me semble que je les entends tous, après Molière, les uns et les autres, à Paris, à Versailles, qui s'écrient et qui se récrient : « On ne fait plus de comédie! la comédie est morte! Molière est mort! » Les siècles, plus que les hommes, ne veulent pas vieillir; ils aiment bien mieux dire : « Voilà mon chef-d'œuvre qui est mort! » Hélas! c'est toi-même, mon pauvre ami, qui es mort; et dans mille ans d'ici ce chef-d'œuvre, dont tu chantes le *De profundis*, plus jeune, plus frais, plus galant et plus amoureux, le pied levé, dansera sur ton cercueil.

La comédie était encore en deuil de son poëte quand tout à coup, comme je vous le disais, en 1696, au commencement de l'hiver, circula dans Paris une rumeur joyeuse. « Un poëte comique

nous est né! Tout n'est pas perdu, nous aurons encore de la comédie! » A cette nouvelle, qui était vraiment une grande nouvelle, on s'inquiète, on s'informe, on s'agite. De quel côté nous viendra le nouveau poëte? Quel est son nom? Où se tient-il?

Ainsi l'on parle dans la ville. Depuis que Molière est mort, jamais plus grande anxiété n'a préoccupé les esprits. Un siècle qui se meurt est si heureux de se rattacher à une poésie naissante! La vieille Ninon, à quatre-vingts ans, ne fut pas plus fière de l'abbé de Châteauneuf que l'an de grâce et d'esprit 1696 ne dut être fier de Regnard. — On sut enfin qu'il s'appelait Regnard, qu'il avait à peine quarante ans, qu'il était beau comme Molière; l'œil vif et animé, la bouche souriante, non pas sérieuse et grave, toute sa personne joyeuse et vive, non pas mélancolique et simple.

Il aimait les riches habits, les belles dentelles, les parfums exquis; il portait des bijoux comme une reine de théâtre; il riait tout haut de lui-même et des autres. Il ne ressemblait pas, celui-là, à ce Molière si malheureux, au *contemplateur* si triste, si simple, si sobre, si amoureux de sa femme, vêtu de noir, et dont les petits enfants avaient peur. Vive la joie autour du nouveau venu! Vive le vin, la bonne chère, les coups d'é-

pée, les épigrammes, les longs rubans flottants, les billets galants et les vers amoureux, et les maîtresses que le vent emporte comme il emporte leurs baisers! Voilà ce que l'on disait tout d'abord du nouveau poëte comique. Où l'avait-on vu? Où vivait-il? Nul ne pouvait le dire précisément; mais à coup sûr il existait.

On l'avait rencontré donnant le bras à de belles dames qu'il avait ramenées de ses voyages. Et pour entrer en jeu, savez-vous ce qu'il avait fait, le hardi poëte? Il avait fait presque autant que de s'attaquer au roi Louis XIV. Oui, lui-même, ce beau damoiseau si bouclé, il avait écrit contre M. Nicolas Boileau-Despréaux! — Quoi! Despréaux?... Il avait attaqué Despréaux? Quoi! l'*Art poétique?* — Oui, l'*Art poétique!* — Quoi! les *Satires?* — Oui, les *Satires!* Il avait refait les *Satires!* Il avait attaqué en vers les vers de Boileau, et ses vers étaient fort bons. Des vers fort bons contre Boileau? C'est comme j'ai l'honneur de vous le dire! Or, depuis que l'abbé Cotin était mort, depuis que Chapelain avait déposé à la Bibliothèque royale le manuscrit inédit des derniers chants de la *Pucelle* (il y est toujours), nul, dans cette terre de France, n'avait osé s'attaquer à Boileau. Et pourtant en voilà un qui l'attaquait vivement, et qui écrivait une satire intitulée *Le*

Tombeau de Boileau! Mais où allons-nous, mon compère, et en quel temps vivons-nous?

Vous pensez si l'émotion fut grande au plus épais de tout ce peuple parisien, affligé si longtemps de la vieillesse du roi catholique! Il avait si bonne envie de s'amuser! Il avait vu tous ses poëtes, même les plus charmants, renier les divinités poétiques, les Grâces et l'Amour, et se repentir publiquement d'avoir chanté toutes les passions qui sont le printemps de la vie! Surtout le scandale avait été grand dans la bonne ville, quand elle eut appris que La Fontaine lui-même, oui, La Fontaine, avait remplacé par un cilice les belles courtisaneries florentines, et qu'il avait arraché de son front contrit les roses de Boccace pour y placer les épines de Baruch.

Mais enfin, assez de colères, assez d'épines, assez de cendres, assez de repentir. Allons donc à celui-là qui rit là-bas d'un si franc rire, et qui boit à longs flots ce vin que l'on dédaigne; allons à celui-là qui se moque de Boileau en écrivant comme lui, et qui fait l'amour à la barbe des Athéniens. Ce qui fut dit fut fait. A l'instant même, ils oublièrent, les ingrats! le *Misanthrope*, les *Femmes savantes*, *Tartuffe*, tous ces chefs-d'œuvre sérieux, pour les comédies plaisantes que leur promettait Regnard : car à la fin on savait

non-seulement son nom, mais sa demeure. Il habitait une belle maison à lui, qui donnait sur la montagne de Montmartre et qu'entourait un vaste jardin rempli d'oiseaux et de fleurs. Et notez bien que ce n'était plus là un poëte crotté, besoigneux, parasite, ayant toujours besoin d'un écu gros ou petit, chapeau bas devant messieurs les comédiens et mesdames les comédiennes. Non pas, mordieu! Il ne va pas dîner chez les autres; mais il donne à dîner chez lui. On cite son cuisinier et sa cave, à Cîteaux, chez le Commandeur, et même chez M. le Grand Prieur.

Les comédiens, chez lui, — chez un poëte, font antichambre, chapeau bas; et comme il les traite! Il a fait attendre M. Baron! Il se moque des comédiennes, quand elles sont vieilles et laides; il dit comme cela que le premier devoir d'une comédienne c'est d'être jeune et d'être belle; que le reste vient tout seul, et qu'après tout, deux beaux yeux bien limpides et bien vrais valent mieux que cette chose capricieuse : le talent d'une femme! — Oui, toute comédienne est bonne à cette comédie heureuse, à condition que la comédienne ait vingt ans, et tout au plus! A ces belles dames il recommande avant tout d'être parées, d'user beaucoup de soie et de velours; au besoin même il leur en donne.

Surtout il défend à ces dames de fréquenter les comédiens, comme elles n'y ont que trop de penchant; mais au contraire, il leur ordonne d'aller beaucoup dans les belles et galantes assemblées, quand bien même elles y devraient laisser un petit coin de leur voile et de leur manteau.

Je n'en finirais pas si je voulais suivre jusqu'au bout la rumeur publique à propos du nouveau poëte. On ne compte plus ses maîtresses, non plus que ses vices; celui-là a été sauvé, en effet, par ses vices, comme Molière l'a été par sa modération. On était fatigué d'entendre Molière être appelé *le juste,* et ce peuple athénien s'est trouvé heureux quand on lui a présenté enfin un poëte comique aimant le jeu, la table, le vin, les femmes; hardi, tapageur, vagabond, audacieux, libertin et sceptique; rempli de son sujet, c'est-à-dire de toutes les passions qui font valoir la comédie, et lui donnent vérité, vraisemblance, intérêt.

Ajoutez qu'en ceci la curiosité publique était singulièrement favorisée par la vie même du héros de son adoption. Regnard avait été, en effet, tout ce qu'on disait là; encore autre chose : par exemple, esclave en Alger, un jour qu'il avait accompagné une belle dame dont il était épris. O dieux et déesses! Se hasarder sur cette mer où

l'écume cache le pirate, uniquement parce qu'une belle aura franchi ce flot perfide... Faites-en autant, aujourd'hui que l'Afrique est à nous, et que vous y pouvez aller porté par la vapeur obéissante, dans un salon orné de gravures et en compagnie d'un piano! Faites-en autant que Regnard, même sans piano, et vous passerez pour un héros de l'amour.

Regnard était allé en Alger à l'époque où les *barbaresques* faisaient la chasse aux hommes et aux femmes sur ces côtes. Il avait été pris de compagnie avec cette beauté blonde qu'il accompagnait de si loin. On l'avait vendu un bon prix à un amateur de Tunis, et, par-dessus le marché du poëte, le marchand avait donné la dame presque pour rien. Si donc notre Regnard fut content pour son propre compte, il dut être fort mortifié dans ses amours : car enfin c'était lui dire bien clairement qu'il avait joué un louis d'or contre une pièce de quinze sous.

Ce bel esprit était un épicurien; il savait trouver des charmes aux choses même les moins charmantes. Ainsi il se laissa être esclave tant que la chose l'amusa, et dès que sa chaîne lui parut lourde, il se racheta au prix de douze mille livres, — encore son maître eut-il un fort chagrin de perdre un pareil cuisinier.

En preuve irrécusable de toutes ces aventures, que l'on dirait copiées sur une nouvelle de Cervantes, il avait rapporté bel et bien, de ce voyage interrompu, une grande belle chaîne en fer toute rouillée, que ses convives pouvaient voir suspendue dans la salle à manger de sa maison.

Sans le savoir, Regnard frayait à la littérature française un sentier que ni Boileau, ni Corneille et Racine, ni Molière et La Fontaine lui-même, n'auraient osé tracer à leurs survivants... le sentier de la licence poétique, de la vie facile, des amours vulgaires, des joies de la taverne et des amours débraillés. Pour tout dire, il ouvrait brillamment cette route des hasards et des licences au bout de laquelle était le précipice où devait tomber Piron, où J. B. Rousseau devait périr étouffé sous la honte et le mépris ! Mais cependant qui fut bien surpris, dans ce siècle où vivaient tant de gens graves et bien posés, esclaves du devoir, passés maîtres dans le *quod decet*, austères censeurs des écarts même les plus innocents ? Certes ce furent ces gens-là qui restèrent bien surpris quand Regnard, ce nouveau venu, les força à rire de si bon cœur ; quand, dans ses plus grands instants de verve et de licence, il se mit à parler une langue assez française pour rappeler la grande époque.

Ceux-là furent surpris par l'auteur des *Folies*

amoureuses quand il se montra à eux, non pas comme un bouffon licencieux, mais comme un grand poëte ; quand il les força de rire les uns et les autres aux éclats, de toutes sortes de polissonneries indiquées à peine par Molière, mais dont lui, Regnard, il tirait sans vergogne toutes les conséquences, fouillant même la garde-robe, même l'officine de l'apothicaire, dans leurs recoins les plus cachés. Sa gaieté était contagieuse, sa bonne humeur était irrésistible. Sa gaieté partait de l'âme, non des lèvres ; sa bonne humeur lui venait tout simplement de ce qu'il était tout à fait et complétement un homme heureux, riche, bien portant, gourmand, amoureux à ses heures, la conscience aussi large que l'estomac, sans autre ambition que celle qu'il pouvait satisfaire, laissant venir à lui la gloire sans faire un pas au-devant d'elle, et la traitant comme il traitait sa maîtresse, en bonne personne au-dessus du souci, au delà du *qu'en dira-t-on?* Beauté facile et complaisante, et qui ne regarde pas, quand elle rit, si son tour de gorge est dérangé quelque peu.

Cette fois plus de férules, plus de pensums, plus de bonnets d'âne, plus de bon sens, mais toutes les joies accumulées de la semaine des trois jeudis, de cette semaine tant rêvée par les écoliers de tous les âges. Cette fois la comédie ne s'oc-

cupa plus à enseigner, à corriger, à relever des ridicules : sous ce rapport, Molière a tout fait. Mais la comédie, la comédie de Regnard, va faire ce que Molière n'eût jamais voulu faire : elle va rire de tout, et toujours, et à tout propos, des oncles et des neveux, des pères et des fils, des valets et des soubrettes ; elle va enseigner comment on séduit les filles sans les épouser, comment on vole les oncles sans redouter les galères, comment on s'y prend pour escompter de faux billets, piper les dés, biseauter les cartes, faire des dupes, trahir, mentir, dérober et voler en plein pillage ; et tout cela en riant, de la plus simple façon du monde, tout naturellement et comme si vous disiez *bonjour*. Point de scrupules, point d'hésitations. En effet, dans ce monde voué à toutes les filouteries, qu'y a-t-il ? Il y a Jean qui pleure et Jean qui rit, Jean qui a des scrupules et Jean qui n'a pas de scrupules... Il n'y a de véritable Jean que le premier ; l'autre est un niais qui vous attriste et vous fatigue. Il faut le renvoyer au sermon.

Tel est le raisonnement de Regnard, et jusqu'à la fin l'heureux poëte a été fidèle à sa mission. Il a ri d'un rire intrépide, il s'est abandonné sans réserve à sa joie, et le plus souvent cette joie est une gaieté convulsive. Suivez-le, si vous voulez, dans

toutes ses inventions, si plaisantes qu'elles tiennent du délire, et vous reconnaîtrez à chaque scène le plus facile, mais aussi le moins scrupuleux des poëtes comiques. Il a effacé de son théâtre la triviale maxime : *Castigat ridendo mores*. De cette mauvaise épigraphe il n'a laissé que le mot du milieu : *en riant;* tout le reste est comme non avenu pour ce *coupe-toujours* en pleine gaieté, et il a agi en conséquence.

Par exemple, savez-vous rien de plus amusant que le *Joueur?* Ces deux passions, le jeu et l'amour, qui sont aux prises, celle-ci renversant celle-là, le gain plaidant contre Angélique, Angélique moins belle à mesure que son amant a gagné, et ce portrait mis en gage entre les mains de Mme La Ressource, et cette honnête commère amenant un dénoûment sensé, juste, gai, excellent : voilà de la comédie! Mais, direz-vous, ce joueur de Regnard est si aimable et si gai qu'il ne fait peur à personne.

— Pourquoi, peur? Voudriez-vous qu'on vous le montrât en guenilles, tout couvert de vermine et de fièvre, et assassinant monsieur son fils, qui dort sur un grabat voisin? Vos leçons en haillons me font horreur, votre paille et votre pain noir me répugnent. Si vous allez dans les tavernes, allez-y seul; je ne veux pas de vos cartes, grasses, pipées

et tachées de vin. — Mais la leçon? direz-vous. — La leçon! Que vous êtes simple! Apprenez, mon cher, que le joueur n'est un joueur que parce qu'il est incorrigible. Il joue à toute heure et toujours, et voilà sa vie! Il ne va pas plus à la Porte-Saint-Martin pour voir le *Joueur* de M. Victor Ducange qu'il ne va au Théâtre-Français pour voir le *Joueur* de Regnard.

La leçon! la leçon! disent les rhétoriques niaises; la leçon de la comédie! Ils nous la donnent belle avec leurs leçons en comédies! Singulières gens qui ne conviendront pas que le théâtre ne corrige rien, sinon la façon dont les femmes mettent leurs robes et portent leurs chapeaux; encore faut-il être une bien grande comédienne pour en remontrer en ceci à nos grandes coquettes de Paris.

Et du *Légataire universel,* que vous semble? Otez-en l'esprit et la gaieté, vous aurez le plus sombre mélodrame de la Porte-Saint-Martin au lieu et place de la plus amusante comédie du Théâtre-Français. De quoi s'agit-il en effet? D'un valet digne (au moins!) des galères, d'une soubrette plus qu'égrillarde, d'un neveu fripon, d'un oncle malade, d'un faux testament, d'un vieillard qui meurt et qui ressuscite, d'une malheureuse maison bourgeoise au pillage, à ce point que le valet non-seulement dérobe l'argent du défunt,

mais encore son dernier bonnet de nuit et sa dernière robe de chambre, encore toute chargée des miasmes de sa dernière médecine !

Dans cette comédie abominable, si vous en ôtez l'esprit, la verve et la gaieté, tout ce qui n'appartient pas au gibet appartient à l'apothicaire. Jamais sujet plus triste et cependant jamais sujet plus rempli de gros rire n'avait été inventé ; jamais, que je sache, on n'avait fait d'un cercueil un tréteau plus plaisant. *Capuli decus !* « ornement de cercueil », ainsi dit Plaute ! Cette fois il ne s'agit pas d'un malade imaginaire comme celui de Molière, mais d'un bel et bon malade qui va mourir pour tout de bon, et qui déjà crache ses poumons en avancement d'hoirie !

Il ne s'agit pas d'une soubrette éveillée et rieuse, protégeant l'amour des jeunes gens, comme c'est son droit, son devoir, son instinct ; il s'agit d'une fine mouche avide et piquante, qui ne pense qu'à s'enrichir aux dépens de la pauvre vieille imbécile de créature dont elle exploite le dernier souffle. A tous ces personnages qu'il emprunte à Molière en les poussant aux dernières limites de la garde-robe et du petit Châtelet, Regnard ôte leur innocence, leur vertu, leur probité, leurs scrupules; il n'en veut qu'à leur bonne humeur. Il les lui faut alertes, non pas timorés ; il faut qu'ils osent

tout dire, et tout faire, et tout penser. Regnard suit Molière, dit-on. Oui, comme à la même heure l'abbé Dubois suivait M. le Régent au bal masqué, en lui donnant des coups de pied au cul; comme Voltaire suivait le grand prêtre dans *Œdipe*, en portant la queue du grand prêtre et en tirant la langue au public. Aussi peu s'en est fallu que Regnard, à force de rire et de dépasser toutes les bornes de la gaieté permise et défendue, ne devînt un bouffon, ce qui est la plus misérable condition que je sache en ce monde. Mais, Dieu merci! Dieu n'a pas voulu que cet homme ne fût qu'un vil bouffon avec tant de verve, d'éclat, d'imagination et d'esprit.

Faites-vous donc violence, vous tous qui avez été habitués à la retenue de Molière, qui avez toujours rencontré dans la vieille comédie les plus honnêtes sentiments cachés sous le rire; faites-vous violence, vous qui avez crié si haut quand Molière vous a montré dans le *Bourgeois gentilhomme* le comte Dorante, chevalier d'industrie, et la marquise Dorimène, entretenue par le marquis: vous en verrez bien d'autres, je vous jure, avec l'ami Regnard! Rappelez-vous cependant que de violentes clameurs ces deux personnages, Dorante et Dorimène, qui se montraient à peine au milieu de toutes ces vertus bourgeoises,

ont fait pousser au public de Paris et de Versailles! Les hurleurs prétendaient en ce temps-là que Molière manquait de respect pour son parterre. Nous supplions messieurs du parterre de se calmer un peu : ils en verront bien d'autres dans les comédies de Regnard.

Ils verront des joueurs, des escrocs, des filous, des chevaliers Dorante, des marquises Dorimène, et avec un moins de sans-gêne encore : c'est le monde que Regnard préfère et qu'il adopte, c'est le monde dans lequel il a vécu ; il n'en connaît pas d'autre. Il a pris sa part de toutes ces folies plus que galantes. Il n'est pas homme, lui, à tenir, comme faisait Molière, une petite maison d'Auteuil, pour ne boire que de l'eau pendant que Chapelle vide sa cave, et pour s'aller coucher à dix heures pendant que sa femme, Mlle Molière, se promène avec Baron sous les charmilles de son jardin. Quant aux petites filles des comédies de Regnard, quant à ces innocentes, à ces ingénues, la plus innocente de ces ingénues, c'est Mlle Agathe des *Folies amoureuses*. Jugez des autres par cet échantillon!

Que si vous me demandez comment cela se fait qu'à vingt ans de distance l'un de l'autre, ces deux hommes, Molière et Regnard, soient si peu semblables, celui-ci à celui-là, et pourquoi donc le

public du *Misanthrope* et des *Femmes savantes* accepte avec tant de bonne grâce et de si grands éclats de rire le *Légataire universel* et les *Folies amoureuses*, je vous répondrai que rien n'est plus simple que cette révolution ; elle s'opère tous les vingt ans dans le goût d'un peuple, la génération qui arrive ne voulant rien accepter de la génération passée, pas même son éclat de rire, à plus forte raison ses préjugés et ses amours. En fait d'amours et de préjugés, on tient à honneur d'arriver le premier et de détacher la jarretière de la mariée. Il est donc arrivé que le jeune public de Regnard s'est bien plus amusé au *Retour imprévu*, par exemple, et aux *Ménechmes*, que les anciens ne s'amusaient à *Monsieur de Pourceaugnac* et à l'*Amphitryon*. Le poëte nouveau, Regnard, faisait bien mieux que représenter les mœurs de son époque : il y avait en son œuvre de démon un certain pressentiment qui lui faisait deviner les mœurs d'une époque à venir, et cette époque était proche.

En effet, les comtes, les chevaliers, les marquises, et même les valets et les soubrettes de Regnard, ne sont déjà plus des êtres du règne de Louis XIV : ils appartiennent à un prince qui va régner tout à l'heure. La Régence n'a commencé pour personne en France qu'elle a déjà com-

mencé pour Regnard. Sa comédie a tout l'intérêt d'une chose devinée. On était si las enfin de la grandeur et de la sévérité du vieux roi ! L'atmosphère était si fort chargée des miasmes catholiques ! Ce brillant Versailles était devenu si lourd, si triste, si pédant, si cagot (on ne parlait plus à Paris ni de la guerre, ni de l'amour, ni des fêtes, ni des carrousels d'autrefois), que la comédie de Regnard fut acceptée, et devait l'être en effet comme le gage d'un avenir meilleur. Il me semble d'ici que je les entends, ces spectateurs de vingt ans, qui battent des mains à toutes les scènes, et qui se disent : *Pardieu, quand Mme de Maintenon sera morte et quand le roi aura vécu, voilà pourtant comme nous serons à notre tour !*

D'où il suit que le véritable poëte comique de la Régence et de Louis XV, ce n'est pas Marivaux, comme on le dit : c'est Regnard. Placez Marivaux entre Molière et Regnard, comme une transition élégante, facile et retenue, des mœurs bourgeoises aux mœurs relâchées de la cour, et vous remettrez ces deux hommes à la place qui leur convient. Mais ce que commande la logique littéraire, l'inflexible chronologie le défend. Or, ce n'est pas là un des moindres mystères du théâtre, cette histoire et cette représentation des mœurs, comme

on l'appelle. Étudiez-le avec soin : le théâtre est toujours un peu en avant de l'époque qu'il amuse, et voilà justement pourquoi c'est un grand art.





THÉATRE DE LE SAGE

TURCARET

Ce M. Turcaret est un des plus rares et des plus charmants miracles de la comédie à brûle-pourpoint. Turcaret est le représentant de ces monstrueuses fortunes qui signalèrent la fin du règne de Louis XIV et les premiers jours de la Régence; il représente aux yeux éblouis, aux esprits indignés, ces richesses désastreuses, gagnées ou plutôt volées dans le pillage des finances, à force de cruautés, de misères et d'injustice; et, de même que ces fauteurs de la misère publique étaient sans pitié pour les misérables, ils étaient traités sans pitié et sans justice à leur tour quand la roue, en tournant, remportait ces richesses mal acquises. Alors c'était dans tout ce peuple une raillerie immense autour de ces colosses tombés; c'était un pillage

organisé dans ces fortunes renversées; c'étaient, contre ces héros du huitième denier, des exactions violentes, des confiscations inouïes, des édits sans pitié, des révocations sans motif. Ce que la couronne avait emprunté à ces harpies, la couronne le reniait dans ses chambres de justice, et d'un mot elle remettait sur la paille ces *publicains,* ces *crispins,* ces *partisans,* ces *fauconniers*, ces *sannions* de la branche aînée et de la branche cadette. En ces moments de justice et de vengeance implacable, on n'entendait parler que de ces restitutions involontaires; on racontait chaque matin quelque nouvel exploit de la *chasse aux marrons,* et des bouts-rimés, et des ponts-neufs, et des chansons!

Cela se chantait à la porte même de l'hôpital où le maltôtier Montauron, le plus riche et le plus intelligent des financiers de son temps, se mourait de faim et de désespoir. Oui, cet homme à l'hôpital, seul, pauvre et nu, mourant sur un lit d'emprunt, avait épouvanté la ville de son luxe et de son orgueil. Après l'honneur d'avoir écrit *Cinna,* ce Montauron avait obtenu le plus grand honneur qui se pût faire à un simple mortel, *Cinna* lui avait été dédié; *Cinna* porte encore et portera éternellement, jusqu'à la fin des siècles, le nom de Montauron. O misère! dans son épître

dédicatoire, le grand Corneille comparait Montauron à l'empereur Auguste, et le parvenu de l'argent ne trouva pas que le grand Corneille eût dépassé les justes bornes de la poésie. Il est tout à fait le Turcaret de Le Sage, ce M. de Montauron. Il s'en vint à Paris comme un vrai Jean-Nu-Pieds, sans se douter de ce qu'il allait faire. Il était laid, grotesque et mal bâti ; mais aussi il était prêt à tout faire, et ne doutait pas de son génie. Ajoutez qu'il était Gascon et de la famille de ces affamés que le roi Henri IV désignait si bien lorsqu'il disait : « Toi, je te connais, tu es un de ces Gascons qui sortent de leur taudis par le brouillard et qui peu après ne peuvent pas le retrouver ! » Et si complétement le Montauron était sorti *par le brouillard* qu'à la faveur du brouillard il était devenu Pierre du Pujet, seigneur de Montauron, Carles et Caussidière, La Chevrette et La Marche, conseiller du roi et premier président au bureau des finances de Montauban. Rien que cela ! Si bien qu'on l'appelait l'*éminence gasconne ;* si bien que ses vices étaient à la mode et que ses amours étaient cités avec envie ! En ce temps-là, les plus galants seigneurs portaient des habits *à la Montauron*, les plus belles dames portaient des robes *à la Montauron ;* le roi lui-même, à son déjeuner, mangeait des

petits pains *à la Montauron!* Chacun lui disait *monseigneur*, et il tutoyait les plus superbes. Le comte de Châtillon lui disait un jour très-sérieusement : « Mordieu ! Monsieur, nous sommes tous des gredins auprès de vous ! Donc faites-moi l'honneur de me prendre à vos gages, et je renonce à tout ce que je prétends de la Cour ! » A ces paroles, le Montauron faisait la roue et redoublait d'agréments. « Çà, disait-il, mes enfants (notez bien que le frère du roi y dînait ce jour-là), çà, mes enfants, je veux que l'on s'amuse... » Et l'on s'amusait pour lui plaire. Il avait des surnuméraires parmi ses laquais ! Une place de valet de pied chez Montauron se payait cent écus à son maître d'hôtel. Il disait : « Il n'y a que moi d'homme de condition dans les affaires ! » Un jour qu'il avait promis d'honorer de sa présence la Comédie, on lui vint dire que M. le prince de Condé était dans la salle et qu'il attendait. « Bon ! bon ! dit-il, les comédiens ne sont pas si malavisés que de commencer sans moi ! » Cela dura aussi longtemps que peuvent durer les surprises de la fortune, et enfin ça finit par la fin commune à toutes ces grandeurs. Pas un de ces riches infortunés n'eut le temps et la sagesse *de passer d'une vie modérée à une mort tranquille ;* et plus ils étaient élevés, plus leur chute fut ra-

pide et cruelle. « Voilà un homme, disait Denis Diderot en montrant du doigt M. d'Épinay, qui a mangé deux millions sans dire un bon mot et sans faire une bonne action ! » Diderot a résumé d'un mot la vie et la mort de Turcaret.

Certes vous n'attendez pas que l'on ajoute une louange inutile à toutes ces louanges dont le chef-d'œuvre de Le Sage était déjà l'objet il y a tantôt deux siècles. D'un bout à l'autre il faut que l'on applaudisse à tant et de si cruelles vérités si bien dites, dans un ton si vif, dans un accent si vrai. Cette comédie est une satire, elle en a toutes les allures provocantes; elle rit et elle mord; elle va droit au but et droit au fait, dédaigneuse des habiletés vulgaires. Comme elle fut d'abord écrite et composée en trois actes, elle a conservé de sa première allure je ne sais quoi de vif, de leste et d'imprévu, en dépit des deux actes ajoutés par les exigences de la comédie et des comédiens. Messieurs les comédiens ordinaires du roi, quand *Turcaret,* en trois actes, leur fut apporté par ce maître excellent dont ils ne comprenaient pas toute la valeur, lui déclarèrent que l'usage de leur théâtre était (voyez le bon motif!) de ne pas admettre les petites pièces de Pâques à la Saint-Martin. C'étaient donc soixante-dix jours qui appartenaient exclusivement à la comédie en cinq

actes, à la grande comédie, à la comédie en vers, et pour rien au monde ces braves gens n'auraient voulu manquer à leur Saint-Martin, à cet été de la Saint-Martin qui était vraiment le printemps des grandes coquettes de la comédie! Ainsi, il fallait que l'on attendît un moment plus favorable, une heure moins solennelle, un des jolis petits jours qui brillent doucement de la Quasimodo à la Pentecôte! « Alors, ma foi! nous écouterons le *Turcaret* en trois actes; et même, parce que vous avez fait déjà *Crispin rival de son maître*, nous vous attendrons jusqu'au jour de l'Assomption. » Tel était le calendrier de ces dames et de ces messieurs de la Comédie; et bien leur en prit que le théâtre de la Foire ne fût pas ouvert à la Saint-Martin... le théâtre de la Foire eût représenté le *Turcaret* en trois actes. Mais ce jour-là Le Sage était dans ses bons jours, ou, pour mieux dire, il n'avait pas encore subi les colères généreuses qui ont illustré son roman de *Gil Blas*, et des Rogations à la Toussaint de la même année il eut fait bien vite de sa petite comédie une grande comédie.

Hélas! il arriva que, même à la nouvelle Saint-Martin, le nouveau *Turcaret* reçut un assez triste accueil. Le sujet de la nouvelle comédie avait été divulgué; on savait *en bon lieu* (c'est la formule)

que cette comédie était violente et sans pitié; on disait qu'elle attaquait les favoris de la bonne déesse de la fortune, et qu'elle ne leur laissait ni paix ni trêve avant d'avoir traîné dans ses plus cruelles gémonies « quelqu'un de ces pâtres venus des sables voisins de Palmyre ». Quoi donc! un méchant écrivain irait prendre parti contre nos-seigneurs des fermes générales! « Cela veut raisonner, et cela n'a pas le sou! » disaient encore les gens atrabilaires. « Ce M. Le Sage a donc oublié que nosseigneurs les fermiers généraux tiennent par leurs alliances aux meilleures familles du royaume, et qu'ils tiennent au roi lui-même par l'argent qu'ils lui ont prêté? Fi! vous dis-je, ces sortes de gens sont des envieux qui médisent de l'argent par envie, et parce qu'ils logent le diable en leur bourse. Et puis, le beau scandale! est-ce que s'attaquer aux financiers ce n'est pas insulter au crédit public, dont ils sont les agents les plus actifs? » C'est ainsi que les faux dévots, quand *Tartuffe* enfin, grâce au roi lui-même, eut vu le jour, s'écriaient que la religion était perdue. Ainsi, la rumeur était immense autour de *Turcaret* : les comédiens, terrifiés, n'en voulaient plus; les financiers, épouvantés, n'en voulaient pas. Cette fois encore il ne fallut rien moins que toute l'énergie et toute la volonté d'un prince du sang royal pour

que la permission de représenter *Turcaret* fût imposée au Théâtre-Français... Le grand dauphin a protégé *Turcaret,* comme le roi Louis XIV a protégé *Tartuffe.* Il y avait dans la protection du roi pour *Tartuffe* le sentiment d'un prince absolu qui ne peut pas mettre un seul instant en doute que sa toute-puissance ait besoin d'aucune espèce d'entourage et d'appui; il y avait dans l'action du grand dauphin le juste penchant d'une âme droite, ingénieuse et secourable, qui ne veut pas que la prévarication l'emporte sur le génie et sur la liberté de dire aux gens ridicules et méchants les sévérités qui leur reviennent.

Vous pensez si messieurs les financiers, quand ils comprirent la force et l'autorité que cette imposante protection de M. le dauphin ajoutait à la satire de Le Sage, redoublèrent de zèle à l'entraver! Comme ils ne pouvaient plus désormais tendre au poëte les embûches misérables dont messieurs les comédiens disposent quand leur mauvais vouloir est en jeu, ils s'adressèrent directement aux mauvaises passions de l'auteur dramatique, à son ambition, à sa paresse, et ils lui offrirent toute une fortune, à savoir cent mille livres trébuchantes, s'il consentait à retirer sa comédie! Heureusement la probité de cet homme égalait son génie; il comprit bien vite qu'il n'a-

vait pas le droit d'abuser de son chef-d'œuvre et de le vendre à ces mêmes hommes dont il serait le fléau : c'est pourquoi *Turcaret,* nonobstant toutes les offres et toutes les menaces, fut représenté sur ce même théâtre où *Tartuffe* avait vu le jour.

Cependant il a triomphé de tout, ce *Turcaret* que l'on croyait frappé à mort; il a triomphé même de la gloire, et maintenant il trouve toujours une louange, une protection, même dans les attaques les plus téméraires. En effet, cherchez, je vous prie, une seule comédie où vous ne trouviez pas, à côté des ridicules et des crimes de l'argent, les grâces, les beautés, le charme et les qualités de l'argent. Ainsi Philinte est à côté du Misanthrope, ainsi le bonhomme Orgon est à côté de Tartuffe, ainsi le petit roi Joas est à côté d'Athalie! Il aura bientôt, n'en doutez pas, son petit roi Joas, ce tyran qu'on appelle l'argent. Si bien que : « L'argent est mort! *vive l'argent!* »

René Le Sage, au contraire, n'a pas fait une seule de ces lâches concessions dans sa fameuse adresse à l'argent. « Je veux faire de toi un monstre énorme, » disait Shakespeare à son terrible bossu Richard III. René Le Sage, lui aussi, il a dit à l'argent : « Je ferai de toi un monstre énorme. » Et véritablement il en a fait quelque chose de hideux. Cette fois, point de pitié, pas de

subterfuge, et pas un recoin où puisse au moins se reposer notre esprit et notre regard lassés du spectacle souillé de tant d'infamies. Dans ce terrible *Turcaret,* vous ne verrez que l'argent, et rien que l'argent : pas un honnête sourire et pas un honnête regard; pas une passion qui s'avoue et pas un ridicule qui s'excuse! Ici vous ne verrez que des femmes sans âme et des bandits sans cœur. Ici, des trahisons, des vilenies, des mensonges, des lâchetés; tant de hontes, tant de bassesses; des amours si bêtes, des vanités si misérables; les détails les plus abjects d'un indigne métier et d'une ignoble mendicité, voilà l'œuvre; et si profond est le mépris du poëte comique pour ses tristes héros que lui, René Le Sage, l'esprit le plus élégant, le plus fin railleur, le plus habile à tout dire, à tout faire entendre aux oreilles les plus délicates, il aurait cru perdre à tout jamais le sel de sa comédie en la soumettant aux plus vulgaires précautions de la plus simple politesse. A quoi bon la politesse entre Lisette et Frontin, entre M. Raffe et M. Furet, entre M. Turcaret et Mme la baronne? Il faut que ces gens-là soient hideux, si l'on veut que le spectacle en soit utile. Ainsi, nous garderons la politesse pour des créatures plus hùmaines, et nous n'irons pas farder de ce précieux vernis la fortune la plus insolente

et les plus abominables sentiments du cœur de l'homme. Et voilà comme il a traité tous les gens assis sur sa sellette... Il en a fait autant de brigands, de coquins et de faux monnayeurs. Vous chercheriez en vain dans tout le théâtre ancien et dans tout le théâtre moderne une comédie à ce point inflexible : elle n'a pas un regard de pitié, elle n'a pas une consolation, elle ne donne pas un bon conseil, elle n'accorde pas un mot d'espérance ; au contraire, elle finit par une exécration : « Ici finit le règne de M. Turcaret, le nôtre commence », à savoir le règne de Frontin, le règne du valet quand le maître est dans l'abîme ! C'est trop juste ! Après Turcaret, Frontin ; après Frontin, Robert Macaire. Et ce Robert Macaire, un autre homme d'argent, il nous avait fait faire un si grand chemin que nous nous sommes amusés à mourir de rire de ce bandit en haillons, démontrant à qui voulait l'entendre que M. Gogo, son créancier, « était une canaille » ! Or ce M. Gogo dont nous avons fait une de nos fêtes, ce Gogo vilipendé parce qu'il ose demander à Macaire, au Turcaret en haillons, l'argent qu'il lui a prêté ; ce Gogo, c'était vous, c'était moi, c'était tout le monde, et rien ne nous amusait davantage que le triomphe et les séductions de ce rhéteur du bagne, enseignant à qui veut l'entendre qu'un homme en

peut voler un autre aux grands applaudissements de la foule, et qu'entre l'homme dépouillé et celui qui le dépouille, le bel esprit, le héros, le vainqueur, celui qui fait rire et qui met les rieurs de son côté, c'est le voleur, c'est le bandit, c'est le filou, c'est Turcaret, c'est Robert Macaire!... Il y avait le commencement de *Robert Macaire* au beau milieu de *Turcaret!*

Donc ne vous étonnez pas que la première représentation de ce chef-d'œuvre ait rencontré un public peu disposé à se plaire à ces forfanteries malséantes; certes il était profondément corrompu, le peuple de la Régence, oui, mais il avait conservé du grand règne le respect humain, le sentiment des convenances, et ce ton exquis de la bonne compagnie qui faisait dire à M. le régent lui-même : « Quand vivait le roi, la mauvaise compagnie avait quelque chose qui manque à la bonne compagnie de nos jours! »

Mais quoi! le chef-d'œuvre était né viable, et bientôt, le premier étonnement étant passé et toute hésitation ayant fait place à l'admiration la mieux sentie, il arriva que le nuage, en se déchirant, montra cette vive comédie en toute sa splendeur. Les moins habiles s'en voulaient de n'avoir pas ri tout de suite, et disaient maintenant que Le Sage était resté au-dessous de la vérité. Ajoutez que le

temps, de son côté, eut bien vite donné raison à Le Sage. En effet, M. Turcaret, depuis ce premier jour, était mort à l'hôpital; Mme Turcaret s'était mise à ravauder à la porte de son hôtel; le petit chevalier était logé à Saint-Lazare, où il vivait aux frais du roi; l'équivoque baronne était devenue on ne sait trop quoi, ou, pour mieux dire, on le sait trop. Et Lisette? On l'avait envoyée en Amérique, Mlle Lisette :

Elles s'en vont peupler l'Amérique d'Amours...

En Amérique, Mlle Lisette fut plus heureuse et plus habile que Manon Lescaut, et bien certainement elle n'en mourut pas. Enfin, selon la prédiction de René Le Sage, le règne de M. Frontin avait commencé au moment où finissait le règne du cardinal Dubois. Frontin était entré à son tour dans le vingtième denier, et il cherchait, lui aussi, à faire souche d'honnêtes gens avec la fille de Marine. Ainsi l'heure passée et l'heure présente appuyaient désormais cette heureuse comédie, et la foule accourait sinon pour y chercher une leçon de modestie et de modération, au moins une leçon de prudence, car voilà le véritable enseignement de la comédie : elle enseigne à Turcaret la dissimulation, à Frontin la réserve, à Lisette l'hypocrisie; à la baronne elle apprend à ne

pas dire au premier venu toutes ses aventures. Il n'y a plus de Turcaret? A qui la faute? A Turcaret lui-même. Il n'y a plus de Tartuffe? Hélas! c'est un des crimes de Tartuffe! Ils ont changé, ces héros, les conditions de leur ignominie, et ceux qui pensaient les corriger n'ont fait que les enfoncer davantage au fin fond de leur bourbier.





THÉATRE DE DESTOUCHES

LE PHILOSOPHE MARIÉ

Une femme intelligente, le lendemain du *Philosophe marié,* que le Théâtre-Français a remis en grand honneur, me disait : « Pourquoi donc me suis-je amusée au Théâtre-Français, et comment se fait-il que je conserve encore ce matin le souvenir de la fête d'hier? — Mais, lui répondis-je, il n'y a rien de plus facile à comprendre. On vous a fait grâce un instant des inventions et des divertissements de chaque soir; on vous a rendu la grâce et l'enjouement d'autrefois; vous avez retrouvé tout un soir la vie et l'accent de la comédie; enfin votre intime contentement vous vient justement de l'estime où vous êtes pour vous-même d'avoir passé cette aimable soirée en belle et bonne compagnie, avec des gens de l'ancien monde, et qui se souviennent des

mœurs, du langage et de l'esprit du temps passé, quand il y avait un monde à part fait tout exprès pour parler le beau langage, obéir aux belles passions et porter les beaux vêtements.

« Certes le *Philosophe marié* n'est pas un chef-d'œuvre; à peine est-ce un bon ouvrage. Le sujet de cette longue et diffuse comédie, heureusement trouvé, tourne et change à l'instant même où nous attendions cette belle morale : « Il n'y a pas de « plus grand malheur que de se méfier du mariage, « et d'en rougir quand on est marié. » L'idée était belle, à coup sûr, de nous dire hautement : « Mo« lière et les grands poëtes comiques ont eu grand « tort de se tant moquer du mariage, et de mettre en « défiance, avec tous leurs sarcasmes, tous les hom« mes à marier. Ils ont beau rire, ils ont beau dire, « il n'y a pas d'état meilleur et plus heureux que « l'union d'une honnête femme avec un galant « homme ! » Ici était la comédie, et l'on se demande encore aujourd'hui par quel remords étrange ou par quel oubli de son point de départ l'auteur du *Philosophe marié* s'est jeté tout d'un coup de la règle universelle dans l'exception. Voilà le premier défaut de cette comédie. Ajoutez l'invraisemblance et la longueur de l'action, puis certains détails qui n'ont rien de vrai : le financier gentilhomme est une faute, une absurdité contre les mœurs de ce

temps-là (Destouches avait trente-cinq ans à la mort du roi Louis XIV); cette dame Céliante, amoureuse de Damon et jalouse d'Ariste, n'est pas ce qui s'appelle une femme intéressante; on ne comprend guère la Finette enrubannée à qui l'on dit crûment : *Je te chasse!*... et qui cependant est l'amie, ou peu s'en faut, de sa maîtresse; il y a aussi à reprendre au bonhomme Lisimon, le père d'Ariste, qui est pauvre à l'heure où son fils Ariste est riche, et qui vit des bienfaits de son fils. En voilà un, ce Lisimon, qui pourrait s'appeler le *père philosophe;* un père ainsi fait, un père devenu le pensionnaire de son fils, est tout nouveau dans l'ancienne comédie. Au milieu même de leurs imprécations contre les vieillards, et en dépit des ridicules qu'ils leur infligent, les poëtes, Regnard le premier, avaient conservé aux Gérontes et aux Lisimons l'entière et libre possession de leur fortune, on pouvait en rire, et messieurs leurs fils aussi bien que messieurs leurs valets ne s'en gênaient guère; mais l'heure arrivait toujours où il fallait compter avec la fortune du bonhomme. Or le bonhomme nouait et dénouait à sa volonté le nœud de la bourse, et ce nœud-là finissait toujours par être le dénoûment de la comédie. Ainsi, tout plaisants qu'ils étaient, les Gérontes ne tombaient jamais si bas que leur pardon ne fût imploré.

Voyez le *Bourgeois gentilhomme,* il *consent* au mariage de sa fille; Harpagon lui-même, il faut le prier pour qu'il marie Élise sa fille; ainsi fait-on pour le *Malade imaginaire ;* il n'y a pas jusqu'au père honni et conspué de Don Juan qui ne force au bout du compte son terrible héritier, ce mécréant fameux, à s'incliner sous sa main paternelle : « Oui, Monsieur, mon âme est touchée; je « regarde avec horreur le long aveuglement où j'ai « été et les désordres criminels de la vie que j'ai « menée! » Ainsi le père du *philosophe marié* acceptant les bienfaits de son fils est un nouveau venu dans la comédie. Au reste, Néricault-Destouches n'a pas trop à se plaindre, il s'en est servi avec un grand bonheur d'expression dans le père du *Glorieux :*

> J'entends! La vanité me déclare, *à genoux*,
> Qu'un père infortuné n'est pas digne de vous.

« Ces objections étant faites, je vous dirai, Madame, que vous vous êtes amusée au *Philosophe marié* parce que ces divers personnages ont conservé précieusement le caractère distinctif de l'honnête homme. Ils n'ont rien de la hâblerie et des mensonges accoutumés ; ils agissent librement, et volontiers dans un cercle aisé, galant, bienséant, sans jactance, aussi loin de l'excessive seigneurie

que de la rusticité; ils ne sont rien moins que ducs, pairs et cordons bleus; en revanche ils ne tiennent ni à Mme Jourdain ni à la comtesse d'Escarbagnas. C'est un peuple attentif au bien dire, ami des bienséances, expert en railleries décentes, amoureux d'un honnête amour, sans dettes et sans ambition, dans le milieu de la ville et de la cour, qui va rarement à Versailles, et qui se maintient le reste du temps aux alentours de la place Royale. Ariste est un *philosophe* amoureux, très-poltron de son mariage tant que sa femme est hors d'atteinte; aussitôt qu'il y a danger pour elle, alors le voilà qui la proclame et qui la protége! Il fait bien: sa femme est charmante; elle a promis de se taire, elle tient sa parole, et pourtant il y a péril en la demeure. Elle est exposée aux commentaires, elle est forcée d'écouter les galanteries du marquis du Lauret; il faut en même temps qu'elle tienne tête à sa sœur Céliante, un bel esprit très-glorieux, une honnête femme aussi, qui ne comprend pas qu'un mariage avec sa propre sœur soit une chose à cacher avec tant de persévérance. Est-elle amusante et gaie, insolente et de bon goût, cette dame Céliante! Ah! s'il fallait dire absolument son origine et de quels parents elle est sortie, on n'irait pas plus loin que... Célimène, dites-vous? Non, pas Célimène, elle n'a rien de Célimène; il n'y a

que Célimène au monde, et Célimène a emporté son secret, tout son secret, aussi bien que Mlle de Lenclos ou la duchesse de Mazarin. La vraie et incontestable parenté de dame Céliante, allons, remontez jusqu'aux *Femmes savantes,* et vous inclinez devant la jeune Henriette : elle est la mère et la grand'mère de toutes ces beautés nettes, vives et bien tournées qui sont la joie et le conseil de la comédie, et son plus légitime orgueil :

> De grâce, souffrez-moi, pour un peu de bonté,
> Des bassesses à qui vous devez la clarté,
> Et ne supprimez point, voulant qu'on vous seconde,
> Quelque petit savant qui veut venir au monde !

« Ainsi parle Henriette, ainsi parlerait Céliante en *pleine clarté ;* c'est même à ces clartés irrésistibles que vous reconnaîtrez les enfants de Molière : ils ont le geste et la voix, la pensée et le regard des créatures véritables, peu de fiction, peu de mensonge et rien d'apprêté ; maître admirable, esprit complet, génie illustrant tout le passé, tout le présent, tout l'avenir du grand art dont il est le plus rare et le plus parfait inventeur.

« Si donc, Madame, vous vous êtes amusée au *Philosophe marié*, c'est qu'aussi la *question d'argent*, tant débattue aujourd'hui, du *Jeune Homme pauvre* à la *Lionne pauvre*, argent devenu le héros du drame et le pivot de la comédie, argent fléau

du monde et du bel esprit, à peine est-elle indiquée dans cette vieille comédie où respirent encore les parfums du grand siècle. Ariste, il est vrai, veut ménager son oncle : il n'est pas homme à se priver gaiement d'une succession dont il est l'héritier légitime ; il sera content de faire la paix avec cet enrichi avant de lui montrer sa Mélite ; mais, pour peu que l'oncle à succession, le Géronte, oublie un instant les égards qu'il doit à cette aimable et charmante femme, ah ! tant pis pour l'oncle, il va trouver un neveu aussi peu disposé à lui passer ses fantaisies malséantes que le neveu de Diderot à son oncle le commandeur. Certes nous voulons bien ménager Géronte, à condition que Géronte à son tour n'ira pas nous manquer de respect. L'argent, à la bonne heure ; il ne viendra, s'il vous plaît, qu'après ma maîtresse, après mes amours, après ma chère et vivante passion. Fi de l'argent en comédie ! Il est triste, il est sombre et de mauvaise humeur ; il parle un langage idiot ; il nous pousse à des démonstrations stupides ; il a tout gâté chez nous, même le duo de l'alouette et du rossignol. Voilà le grand contentement de notre Ariste ; il n'aura rien sacrifié à sa fortune, et, quand enfin Mélite agrée à l'oncle Géronte, il arrive aussi que Géronte, embrassant sa nièce, se souvient qu'il a

déjà donné sa fortune. « Eh bien! mon oncle, embrassez-moi, dit Mélite, et voilà tout ce qu'on vous demande! » Cependant le marquis du Lauret ne veut pas de la fortune de Géronte et lui rend sa promesse, action bien simple et qui fait peu de bruit dans la présente comédie. Enfin, que cela est vif, joli, charmant et loin de nos mœurs, la vivacité, l'entrain, la solide raison de Céliante! Elle rit, elle se fâche, elle mord, elle accable à plaisir le *petit financier* de ses sarcasmes. Le joli rôle et le caractère charmant!

« De même que nous ne tournons pas longtemps autour de la *question d'argent*, nous ne tournons guère autour de la question d'un beau mariage. Écoutez le bonhomme Lisimon, il va vous dire en deux vers alexandrins ce grand secret tant cherché par les poëtes comiques de nos jours :

Elle est jeune, elle est belle, elle est pauvre, elle est sage...
Vous avez fait, mor fils, un très-beau mariage.

« Voilà pourquoi l'on s'amuse, on se plaît, on est content de soi-même, au *Philosophe marié*. »



THÉATRE DE MARIVAUX

Du salon disposé par Molière avec tant de sévérité et d'agrément au boudoir arrangé par Marivaux avec tant de coquetterie, de recherche et de complaisance ; du XVIIe siècle qui se montre chez Célimène au XVIIIe siècle qui roucoule chez Sylvia ; de celui qui s'appelle Molière, et qui est le plus grand génie du monde, à celui qui s'appelle Marivaux, et dont le seul défaut, défaut sans remède, fut d'avoir tout simplement plus d'esprit que Voltaire, c'est-à-dire d'avoir trop d'esprit, la transition n'est pas si facile qu'on le pense. Mlle Mars l'avait très-bien compris, ce périlleux passage du génie à l'esprit, des mœurs sévères aux mœurs relâchées. C'est même un des plus grands tours de force de l'inimitable comédienne non pas d'être descen-

due, mais de s'être élevée, comme elle l'a fait, de Molière à Marivaux.

L'homme qui a laissé après lui tant de choses qui ne peuvent pas mourir : *Marianne,* l'un des plus aimables romans de notre langue, et des comédies telles que les *Fausses Confidences* et les *Jeux de l'Amour et du Hasard*, est à coup sûr un romancier et un auteur dramatique digne de tout notre intérêt et de toute notre étude. Si vous lisez les critiques du temps, et surtout les correspondances, qui étaient tout le journal de son époque, vous trouverez avec étonnement que Marivaux a été estimé par ses contemporains bien au-dessous de sa juste valeur. Comme il était un maître en fait de style, c'est-à-dire comme il avait trouvé un style à lui, vif, ingénieux, subtil, un langage qui n'était imité de personne, naturellement il avait contre lui les prétendants aux rares honneurs d'un style original. Déjà de son temps on ne disait pas de Marivaux qu'il avait trop d'esprit, mais bien qu'il courait après l'esprit. Reproche commode : il a tout d'abord l'avantage de dispenser d'esprit ceux qui accusent les autres d'en trop avoir. « Courez donc après l'esprit! répondait Marivaux à ses critiques; je parie pour l'esprit! »

Si vous admettez que tout écrivain en ce monde, pourvu qu'il parle sa langue et qu'il obéisse à ce

code inviolable, la grammaire, a le droit de créer son propre style, de faire la langue qu'il écrit ou qu'il parle, où trouverez-vous un style plus ingénieux, une forme plus nouvelle, un esprit doué d'une vue plus fine et plus déliée? C'est un esprit qui petille, il est vrai, et qui jette partout en son chemin mille étincelles, mais sans efforts, mais sans recherche. Cet homme ingénieux, alerte, charmant, a adopté tout d'un coup, et sans perdre de temps en vaines recherches, le goût de son siècle; après quoi il a marché droit son chemin, sans s'inquiéter de la vie qu'il allait donner aux œuvres de son esprit. Cet homme a été sauvé par la seule chose qui sauve les écrivains, par l'originalité du style. Il a été lui, non pas un autre. Il n'a imité personne. Il n'a imité ni l'ingénieux, ni le fini, ni le noble d'aucun auteur ancien ou moderne: il comprenait que chaque époque a sa finesse, son génie et sa noblesse, qui lui sont propres.

Et, comme si c'eût été trop peu de lui avoir reproché de courir après l'esprit, on lui reprochait encore de n'être pas naturel. A quoi il répondait, avec beaucoup de finesse et de raison: « Croyez-en la peine que je me donne : écrire naturellement, ce n'est pas ressembler lâchement aux gens qui ont écrit avant vous, obéir à des formules toutes faites, et marcher les yeux fermés dans des sentiers

tout tracés. Celui-là seulement écrit à la façon des maîtres qui s'empare victorieusement de cette langue rebelle, et qui la fait sienne à force de câlineries et de violences : car cette langue française est une rebelle qu'il faut dompter; elle n'obéit qu'à ceux qui la violentent, et ces violents sont justement les écrivains qui se ressemblent fidèlement à eux-mêmes. » C'est donc avoir beaucoup fait pour la gloire des lettres *de ne point se départir ni du tour ni du caractère d'idées pour lesquelles la nature nous a donné vocation.* Penser naturellement, c'est rester dans la singularité d'esprit qui nous est échue. Or qui, plus que Marivaux, est resté dans la singularité de son esprit?

Singularité curieuse, agréable et charmante. Elle tient l'esprit en éveil, elle l'occupe, elle lui plaît, elle parle une langue à la fois claire et savante, et dont la recherche est de bon goût. Que de poëtes, que d'écrivains en prose fleurie, ont peine à franchir les murailles de Paris, semblables en ceci à quelque patois de village! Au village, il a sa grâce et son parfum; vingt pas plus loin, ce patois des campagnes devient une ironie. Au contraire, le marivaux franchit, d'un pas leste et sûr, toutes les distances qui séparent un salon de Paris d'un salon de Saint-Pétersbourg. Semblable au vin de Bordeaux, il conserve son parfum, son es-

prit, son bouquet, en quelque endroit qu'on le mène, pourvu que ce soit dans quelque lieu rempli d'urbanité et d'élégance. Même il faut dire qu'à l'étranger, où la langue écrite est en plus grand honneur que la langue parlée, on a conservé — c'est vrai — mieux que chez nous le ton, l'accent, l'ornement, la richesse, l'élégance et la politesse du beau langage d'autrefois.

Hélas! ces mœurs d'une race évanouie et d'une grâce exquise, ces passions à fleur de peau, cette façon de tout prouver, et surtout l'impossible; ces petits sentiments qu'un souffle emporte, ce dialogue à demi-voix, cet intérêt, si facilement éconduit quand on vient à s'en fatiguer par hasard; cette piquante causerie de gens aimables qui n'ont rien à dire; toutes ces exceptions brillantes d'un monde qui ne peut plus revenir sont déjà loin de nous, à ce point que nous ne pouvons plus dire si c'est là une comédie qui appartienne à nous seuls.

La comédie de Marivaux appartient en propre à tous les esprits ingénieux, à toutes les femmes élégantes de l'Europe. Les uns et les autres, ils en sont restés là de notre littérature passée. Les princes ont dit aux sujets, en leur montrant la comédie de Marivaux : « Vous n'irez pas plus loin! » Et en ceci les sujets ont très-volontiers obéi à leurs maîtres.

Voilà pourquoi vous rencontrerez du vin de Bordeaux sous toutes les latitudes, et voilà pourquoi vous trouverez que la comédie de Marivaux est jouée, et passablement jouée, partout en Europe. Plus d'une fois nous avons vu revenir de la Russie, où elles avaient tout à fait oublié l'accent, le génie et le goût de la comédie de Molière, des actrices intelligentes qui se retrouvaient très à l'aise avec l'esprit de Marivaux ; elles le comprenaient à merveille ; elles le disaient avec beaucoup de grâce, et, si parfois ces belles dames de la poésie exotique avaient rapporté de leur voyage un certain petit air étranger, ce petit air étranger les servait, loin de leur nuire, et leur donnait je ne sais quelle piquante nouveauté. Figurez-vous une duchesse de Marivaux qui revient de l'émigration. Nous la trouvons tant soit peu étrange, et nous avons tort : c'est elle, au contraire, qui a le droit de trouver que nous avons beaucoup changé.

Voilà comment et voilà pourquoi, lorsque tant d'œuvres qui, dans la forme et dans le fond, semblaient plus vivantes et plus françaises, ont disparu de nos théâtres ; lorsque le *Méchant*, du poëte Gresset, n'est plus qu'un chef-d'œuvre à mettre en nos musées littéraires ; lorsque la *Métromanie*, une merveille, à peine reparaît tous les vingt ans, la

comédie de Marivaux a conservé son charme, en dépit de tant d'exils, de révolutions de changements, après l'empire et son bruit belliqueux, après la Révolution et son bruit d'échafauds. Quand toute cette société que charmait Marivaux de sa politesse est emportée et morte au fond de l'abîme, sa comédie est vivante encore et porte légèrement cette couronne de roses à peine ternie.

Et voilà justement pourquoi nous sommes restés fidèles à Marivaux, à sa comédie, à sa verve un peu lente, à sa raillerie animée, intelligente, entre deux sourires. Nous l'aimons aussi parce que ces beaux rôles de l'ancienne comédie ont été ressuscités par Mlle Mars, et parce que, même absente, on la retrouve en ces mièvreries. C'est une expérience à coup sûr, celle-ci. Si vous voulez revoir Mlle Mars, vous qui l'avez vue, allez voir jouer par une autre comédienne les *Fausses Confidences* ou bien le *Jeu de l'Amour et du Hasard*. Aussitôt l'ombre évoquée arrive à vos regards charmés; soudain vous retrouvez la magicienne, aussi bien dans l'inexpérience de cette petite fille qui débute que dans la grande habitude du chef d'emploi, qui veut toucher, avant de mourir, à ces rôles qu'elle appelle des *rôles de son emploi* — les rôles de l'emploi de Mlle Mars! Ainsi nous avons

vu par hasard, et *pour de rire*, comme disent les enfants, une comédienne à coup sûr intelligente, habile et bien posée, aborder le rôle de Sylvia. Mlle Anaïs était cette comédienne hardie. En vain elle se cachait sous les habits de Sylvia, en vain sous les habits de Lisette, aussitôt la supercherie était évidente : un bout de ruban, un coin du sourire, un accent de la voix, un geste, un mot, que sait-on? et la ruse aussitôt sautait aux yeux des spectateurs les mieux prévenus.

Marivaux a été pour le feuilleton un texte inépuisable et le sujet d'une profonde étude. Le feuilleton devait tenir à cette gloire, elle était un peu en famille chez nous.

M. Duviquet me disait souvent : « Ayez soin de Marivaux, continuez mon œuvre, et votre piété filiale aura sa récompense ! Il faut cultiver, croyez-moi, ces esprits ingénieux et féconds ; ils sont d'un grand profit à la critique, et bientôt elle finit par y découvrir toutes sortes d'aspects inattendus. Qui veut parler longtemps en public doit s'habituer à tirer le meilleur et le plus grand parti possible d'une idée heureuse, et c'est en ceci que Marivaux excellait. Parlez-moi, pour faire un journal qui soit durable, d'un écrivain habile à faire une lieue, ou même deux lieues, sur une feuille de parquet. Les uns et les autres, nous avons un cer-

tain espace à remplir, et, puisque chaque année apporte au journal une dimension nouvelle, il faut nous préparer de bonne heure à remplir ces espaces inattendus. De notre temps, le journal était de moitié moins grand que du vôtre, et du temps de Geoffroy tout le feuilleton d'aujourd'hui ne serait pas entré dans la feuille entière. Il faut prendre son temps, il faut obéir à l'heure présente, il faut étudier les écrivains les plus habiles à nous fournir les développements du style et de la passion. La colère d'Achille habilement ménagée

Remplit abondamment une *Iliade* entière.

« *Courir après l'esprit! N'être pas naturel!* disait aussi M. Duviquet, laissez dire les envieux; ceux-là ne courent pas après l'esprit, ils savent très-bien que l'esprit a sur eux de grandes avances, et qu'il ne se laisse guère attraper par le premier venu. Les gens qui se vantent d'écrire sans peine, et qui se félicitent de ce *style naturel*, ne voient pas qu'il n'y a guère *de quoi se vanter*, comme on dit, et que ce beau style, si peu coûteux, leur arrive de ce qu'ils ignorent absolument les rares et difficiles conditions de l'art et du talent; ils sont *naturellement* et très-naturellement absurdes, vulgaires, plats, ennuyeux et ennuyés.

M. Jourdain et sa prose appartiennent à cette catégorie, ainsi que les faiseurs de bouts-rimés. Méfiez-vous de cette *abondance* stérile et de ce naturel du terre à terre, et songez, quand vous écrivez, non pas au lecteur de rencontre, qui vous lit au hasard, en attendant sa belle ou l'ouverture de la Bourse, mais au lecteur honnête homme, amoureux de la forme et bon juge du style. A cet homme, dont la voix compte et dont le jugement est un arrêt, il faut plaire avant de plaire à tout autre; il faut qu'il vous estime et qu'il vous aime; il faut qu'il croie en votre esprit, qu'il se fie à votre goût et qu'il honore votre bon sens. Or ces choses-ci ne s'obtiennent qu'à force de zèle et de probité, dans un travail acharné de chaque jour. Encore une fois, lisez les modèles et tenez-vous aux modèles. Quant à se récrier, à propos de Marivaux, contre ce grand crime que le bourgeois appelle un *marivaudage*, ce mot nouveau est en effet un des titres de ce charmant écrivain. Toutes les fois qu'un écrivain donnera son nom à une manière, à un style, tenez-vous pour assuré que c'est un écrivain original. *Marivaudage* est resté parce qu'en effet Marivaux est resté. »



THÉATRE DE PIRON

LA MÉTROMANIE

La *Métromanie* est une belle œuvre, illustre entre tous les ouvrages qui ont signalé les premières années du XVIIIe siècle; et lorsqu'on assiste à cet art excellent vingt ans après la mort de Louis XIV, on prend en pitié les déclamateurs qui disaient, en ce temps-là, que, le grand roi étant mort, les grandes œuvres étaient descendues avec lui dans la tombe. Hélas! c'était bien assez d'avoir perdu le grand prince qui savait les protéger et les entendre; et maintenant que ces grandes productions étaient réduites à leurs propres forces, il fallait tenir compte au poëte de son désintéressement. Plus d'aide et plus d'appui. Ils étaient disparus à jamais, les grands connaisseurs du palais de Versailles. Les poëtes, jusqu'à présent, avaient

rencontré pour leur comédie une double juridiction : la Ville et la Cour, celle-ci brisant souvent l'arrêt de celle-là : témoin les *Plaideurs* de Racine, tombés à Paris, glorieusement relevés à Versailles. Désormais les poëtes n'auront plus, pour leur venir en aide ou pour les siffler, que les juges de la ville. Elle sera leur guide unique ; d'elle seule viendra la gloire ou l'abjection ; et maintenant que la poésie a choisi Paris pour son domicile unique, un jour viendra où Paris arrachera de Versailles la royauté même, afin d'en finir avec la solitude et le désert.

La *Métromanie* est une œuvre exquise et charmante ; elle est gaie avec beaucoup de bon sens ; elle est éloquente avec une grâce infinie. On y rencontre à chaque vers un de ces proverbes avec lesquels se compose la sagesse des nations, et qui restent soudain gravés dans la mémoire des plus honnêtes gens.

De ces vers bien faits, disant quelque chose et faciles à retenir, on en trouverait par vingtaines, et cependant l'auteur, sans courir les aventures du discours, reste obstinément dans le sujet de sa comédie. Il ne voit que son poëte ; il le suit à la trace ; il invente, à son intention (voulant définir une passion toute nouvelle), même des mots tout nouveaux, celui-ci, par exemple : *Fantastique,*

et l'on ne saurait nier que *fantastique* ait fait son chemin.

Où trouvez-vous, même en cherchant dans les meilleurs vers de nos poëtes modernes, un portrait plus frappant du poëte?

C'est un homme isolé, qui vit en volontaire,
Qui n'est bourgeois, abbé, robin ni militaire;
Qui va, vient, veille, sue, et, se tourmentant bien,
Travaille nuit et jour et jamais ne fait rien;
Du reste, rassemblant dans sa seule personne
Tous les originaux qu'au théâtre on nous donne·
Misanthrope, étourdi, complaisant, glorieux,
Distrait... Ce dernier-ci le désigne le mieux.

Piron fut, de son temps, le vrai poëte, amoureux fou du bel esprit, des beaux vers, des vives et fécondes saillies. Mieux que personne, avant tous les poëtes de l'heure présente, il a donné l'accent populaire à la nouvelle comédie, il l'a mise au niveau de nos passions, de nos instincts, de nos espérances. Il y a déjà du Figaro dans ce bonhomme, avec plus de justice et de bon sens. Il est hardi, mais dans les justes limites; il descend de Molière en ligne courbe, et mieux que Molière on peut affirmer que Piron a soutenu l'honneur des lettres. Rappelez-vous, dans les *Femmes savantes*, la honteuse et abominable rencontre entre ces deux écrivains de bas étage, Trissotin et

Vadius, et le mépris de Molière déversé sur ses confrères :

> Il semble à trois *gredins*, dans leur petit cerveau,
> Que, pour être imprimés et reliés en veau...

Quoi de plus triste et de plus affligeant pour la profession des lettres ? Au contraire, ici, dans cette histoire du poëte, l'auteur de la *Métromanie* arrive au secours de son art indignement insulté. « Non, non, dit-il, l'écrivain n'est point un lâche ! on ne l'insulte pas impunément. Prenez garde à votre insulte, il vous la renvoie ; et maintenant prenez garde à son épée ! »

Louange au poëte honorable qui parle ainsi des poëtes ses frères, et qui les traite en honnêtes gens. En ceci la louange est d'autant plus méritoire qu'elle est plus rare en ce XVIIIe siècle si jaloux et si fier de son esprit. Il a insulté à ses plus beaux génies, il les a chargés de mépris et de ridicules. Eux-mêmes, entre eux, ces grands esprits qui aspiraient à la conquête du monde, ils s'outrageaient jusqu'aux morsures. La vie entière de Voltaire s'est passée à recevoir des insultes et à les rendre. C'est là, d'ailleurs, un spectacle bien digne de curiosité, la manie des écrivains de ce temps-là, qui les poussait à vivre avec les puissants et les riches, à solliciter leurs suffrages, à tendre

la main à leurs bienfaits, tout en déclamant contre l'inégalité des conditions ! Ce siècle de philosophes et de parasites ne pardonnait pas à J. J. Rousseau d'avoir copié de la musique *pour vivre*.

A ces écrivains, précurseurs d'une si grande révolution, il semblait qu'ils avaient le droit de s'asseoir à toutes les tables et d'y manger, de prendre toutes les vieilles robes des vieilles marquises et de s'y tailler une culotte ! Humbles et superbes tout ensemble, ils tendaient la main au baron d'Holbach, au prince de Soubise, à Mme Geoffrin, au financier Beaujon, à Mlle Hus, à Mlle Clairon, au roi de Prusse, à la grande Catherine, à l'archevêque de Paris, à Mme d'Épinay, à tout le monde enfin, au roi lui-même, à Mme de Pompadour, à M. de Marigny son frère, à M. de Choiseul, et même, ô honte ! au cardinal de Rohan, à Mme Dubarry !

Voilà donc justement pourquoi il faut estimer, et très-haut, les rares esprits de ce temps-là qui furent des poëtes à la vieille mode, à l'ancienne marque, et sans trop s'inquiéter, la veille, du lendemain. Retranchés dans leur pauvreté même, et vivant uniquement de leur travail, ils rehaussaient par leur dédain et par leur courage la profession littéraire.

Ceux-là, certes, ne seront jamais riches ; il n'au-

ront jamais de place à la cour, ni de clef d'or au pan de leur habit, ni de belles lettres du roi de Prusse, ni de beaux vers et de beaux diamants de la grande Catherine; ils ne dîneront par chez le maréchal de Richelieu et chez M. le duc de Choiseul; la marquise ne les enverra pas chercher à sa ruelle, le matin, pour leur dire, comme on disait au vieux Galand : « Dites-nous donc un de ces beaux contes que vous savez! » Disons tout, appelons ces braves gens par leur nom propre, ils seront les *Cyniques ;* on les montrera au doigt dans la foule des beaux esprits, rien n'est plus vrai; en revanche ils seront populaires, leur mémoire sera durable; on leur pardonnera beaucoup parce qu'il n'auront flatté personne; on oubliera leur débraillé en faveur de leur sincérité; on leur permettra d'être nus en faveur de leur innocence. Laissez-les faire, laissez-les dire, et que vous importe?

Or toutes ces malédictions sur les poëtes mal vètus du siècle passé, elles sont prononcées justement par les poëtes riches, pensionnés et rentés :

Les mieux rentés parmi les beaux esprits.

Celui-ci, Voltaire, était un roi; Piron, son ennemi, était un pauvre. Pendant que le neveu de Rameau se vautre à la table du fermier général, qui l'accable de ses quolibets et de ses hoquets,

l'écrivain le plus éloquent de ce monde, en plein hiver, malade et sans ressources, est chassé de la masure qu'il occupe chez Mme d'Épinay. Mourir entripaillé comme Trimalcion, ou mourir de faim... choisisez! Voilà pourquoi, dans l'abîme et dans le mépris où tombaient les sincères écrivains, l'auteur de la *Métromanie* a mieux fait qu'une belle œuvre; il a fait une belle et légitime action en réhabilitant, dans sa comédie éloquente, la poésie et les poëtes... Et pourtant il savait très-bien qu'il touchait au paradoxe:

> Un poëte, à la cour, est de bien mince aloi.
> Des superfluités il est la plus futile.
> On court au nécessaire, on y songe à l'utile;
> Ou si vers l'agréable on penche quelquefois,
> Nous sommes éclipsés par le moindre minois;
> Et là, comme autre part, les sens entraînant l'homme,
> Minerve est éconduite et Vénus a la pomme.

Voilà comment, dans cette glorification, le poëte est juste envers lui-même en restant modeste. Il connaît son peu de crédit, il en convient; mais, ceci dit, il reste pour le moins l'égal du chevalier Dorante et du financier Francaleu. Le voilà si généreux qu'il donne tout.... même ses vers, à qui les veut prendre. Il a compté sur la renommée et sur la gloire : elles viendront plus tard, à leur bon plaisir; laissez-les faire, et, jusqu'à nouvel ordre, il suffit que Damis soit amoureux de sa belle incon-

nue, amoureux non de sa beauté, mais des vers qu'elle envoie au *Mercure*. En effet, un certain poëte appelé Desforges s'était fait passer pour une muse; il advint que Voltaire se laissa prendre à ce vilain piége et répondit en poëte amoureux à la *belle inconnue*. Il fallait vraiment que le brillant poëte eût le cœur bien oisif en ce moment pour se laisser prendre à la glu de ces méchants vers.

L'anecdote était de bonne guerre, et l'auteur de la *Métromanie* en profita, très-content de se moquer de Voltaire, à la même heure où il prenait le parti du jeune et beau Damis, le poëte ingénu, trahi par son ami, abandonné par sa maîtresse. Avec un pareil sujet, nous autres qui ne savons plus rire et tourner gaiement autour des plus difficiles questions, nous composerions un drame échevelé. Piron, qui certes n'était pas embarrassé d'écrire un drame, a voulu rester dans la comédie, dans le beau rire et dans la jeunesse. Il a fait son poëte aimable : absolument il faut qu'on aime l'enthousiaste Damis. Il a voulu démontrer la toute-puissance de la poésie : il faudra, par tous les moyens, que cette irrésistible autorité se manifeste en toute chose. A peine Damis le poëte a-t-il mis le pied dans cette maison bourgeoise, aussitôt la poésie éclate de toutes parts. Lucile demande des vers à Dorante, le père de Lucile improvise une

comédie; ami, parents, voisins, ils sont tous mis à contribution pour entendre, apprendre, répéter des vers. Il n'est question que de cela dans toute la pièce. Loin de nous les intrigues vulgaires, ou ces amours qui ressemblent à tous les amours!

Le poëte (écoutez Piron) est riche; il est roi, il est maître, il est Dieu. Tout ce qui l'approche et tout ce qui l'entoure, et jusqu'à son valet Mondor, un drôle de la famille des Sganarelle et des Crispin, s'inclinera devant le favorisé du ciel. Que disons-nous? Francaleu, le fermier général, qui donne un million de dot à sa fille, n'est pas très-éloigné de donner sa fille à Damis, *gai, vif, aimant à rire*. O digne et bon Francaleu, soyez béni pour cet aimable penchant!

> Maîtresse, amis, parents, puisque tout est pour vous,
> Aimez donc bien Lucile, et soyez son époux.

Quant à l'oncle, au rabat-joie, après avoir bien tempêté dans l'ancien style, il pardonnerait volontiers la poésie à son poëte s'il finissait par épouser la douce et belle Lucile. « Oh! dirait-il à son tour, que c'est beau la poésie! Oh! l'admirable invention qui donne une si belle fortune à ce mauvais sujet que j'aurais fait enfermer si volontiers dans le même donjon que le jeune Riquetti de Mirabeau! »

Cependant quelle heureuse idée, infliger à l'oncle Baliveau un rôle à jouer dans la comédie de M. Francaleu !

C'est encore une louange à donner à cette aimable comédie : on y retrouve à chaque instant le poëte qui l'écrivit dans un ton si parfait de bonne grâce et de bonne humeur. Piron et Damis ne sont qu'un seul et même personnage ; ils obéissent aux mêmes passions ; ils sont pris du même enthousiasme ; ils poursuivent de la même haine les faux poëtes et les faux lettrés ; et quand l'homme sensé, le Baliveau, le raisonneur de la pièce, a déclamé tout à son aise contre l'état du poëte dans la société moderne, écoutez Piron, écoutez Damis, répondre à ce *bourgeois*, comme on dirait aujourd'hui. Leur plaidoyer est tout semblable à quelque véhémente sortie des grands orateurs de nos jours, un Berryer, un Chaix d'Est-Ange, un Paillet. L'oncle, il est vrai, pour obéir à de vieilles traditions, lève sa canne sur son neveu (hélas ! en ce temps-là, voilà donc où en étaient les poëtes maîtres du monde, et Voltaire lui-même n'avait pas été à l'abri de pareils outrages !) ; Damis, d'un seul regard, fait tomber le bâton des mains de son oncle, puis, après l'avoir quelque peu plaisanté, il lui parle de sang-froid, expliquant à la façon d'un homme de cœur qu'il

est temps enfin que le poëte prenne dans le monde la place qui lui est due, et sorte de l'humiliante condition qu'on lui a faite : « Oùi, mon oncle, l'intelligence poussée au degré qui fait les grands écrivains rend un homme l'égal, pour le moins, des plus grands capitaines, des plus grands orateurs, des plus vertueux magistrats. »

Tout ce mouvement oratoire est admirable. Piron parle à cette heure comme Mirabeau parlera plus tard. Ce Damis, parlant ainsi de son art, qui est divin, et pleurant sur la gloire de Corneille et de Racine, comme pleurait Alexandre sur les conquêtes de Philippe son père, est le plus touchant du monde. J'aime son enthousiasme, et sa conviction m'enchante. Honneur à cet esprit qui ne doute de rien ! Surtout je loue et j'honore le poëte honorant les poëtes, en présence de ce parterre du café Procope, jaloux, mesquin, odieux, ingrat, divisé par tant de sottes cabales. Ah ! s'il avait pu voir dans l'avenir, ce brave Piron, s'il avait pu deviner qu'un jour, je ne dis pas la société de France, mais la société européenne tout entière serait sauvée, agrandie, éclairée, sanctifiée par ses poëtes ; que Gœthe en Allemagne, Béranger, Lamartine et Victor Hugo chez nous, lord Byron et Walter Scott en Angleterre, Chateaubriand partout, tiendraient toutes les âmes de ce siècle

soumises à leur parole! S'il avait pu deviner à quel point du côté de la poésie iraient un jour la gloire, la puissance, la liberté, la force et la création, combien, je vous prie, n'eût-il pas encore agrandi ce magnifique plaidoyer en faveur des poëtes, que personne en ce temps-là, pas même Voltaire, n'a compris mieux que Piron!

Si toute la *Métromanie* était ainsi faite, avec cette verve incomparable, on ne comprendrait point qu'elle eût jamais quitté ce théâtre, qui la refusa tout net, et qui ne l'a jamais aimée... Ici nous voulons parler de la jeune et belle Lucile; elle se trompe, on la trompe; elle n'est pas naïve, elle est niaise. Elle épouse, au dénoûment, non pas le poëte et le charmant esprit dont elle était enchantée, mais un vulgaire amoureux qui bientôt, du ciel qu'elle habite, ramènera la sensitive aux émotions les plus vulgaires. Elle touchait aux étoiles, elle vivra sur la terre. Elle rêvait un poëte, elle sera madame la baronne. Hélas! la pauvre enfant, que de tristesses inavouées à toutes les batailles gagnées ou perdues de son poëte, et comme elle va maudire la soubrette infidèle qui cache à ses yeux l'âme et le cœur de Damis!

Damis, en ce moment, n'est plus un poëte; il est fou! il est aveugle. Il ne voit pas que la douce Lucile, une muse, une grâce (Hésiode les confond

l'une et l'autre), est là sous ses yeux, rêveuse et charmante, et toute prête à reconnaître à son accent, à son sourire, à son premier regard, le poëte qui l'a charmée. Hélas! le stupide, il ne comprend pas qu'on l'aime; en ce moment suprême, où sa première comédie apparaît dans les fureurs du parterre, il soupire encore pour la muse anonyme du *Mercure*... Heureusement, voilà de quoi le réveiller :

Je ne suis plus le même enfin, depuis deux heures.
Ma pièce, auparavant, me semblait des meilleures ;
Je n'y vois maintenant que d'horribles défauts,
Du faible, du clinquant, de l'obscur et du faux.
De là, plus d'une image annonçant l'infamie :
La critique éveillée, une loge endormie;
Le reste, de fatigue et d'ennui harassé;
Le souffleur étourdi, l'acteur embarrassé,
Le théâtre distrait; le parterre en balance,
Tantôt bruyant, tantôt dans un profond silence;
Mille autres visions, qui toutes dans mon cœur
Font naître également le trouble et la terreur.

De toute la comédie, voilà le seul passage où le drame et la pitié se fassent jour. Eh bien, même en cet instant, le courage de Damis ne se dément pas : battu de tous les flots du parterre, il sera plus grand que sa fortune; il comprend qu'il faut combattre encore, et, généreux jusqu'à la fin, il marie Lucile à cet ingrat Dorante, qui a fait tomber sa pièce. Il est calme, il est fier; il ne regrette ni la

fortune ni l'amour; à peine s'il regrette un instant sa comédie, en proie aux sauvages... Il finit comme il a commencé, en appelant la poésie à son aide :

> Vous à qui cependant je consacre mes jours,
> Muses, tenez-moi lieu de fortune et d'amours !

Telle est cette comédie, une des plus belles du théâtre. L'esprit, le style, la verve, la force, l'entraînement, la popularité de ces bons vers, ne sauraient se dire, et vraiment il faut que le siècle passé ait été bien sourd et bien aveugle pour n'avoir pas accepté avec plus de reconnaissance ce bienfait d'un poëte pour les poëtes, cette réhabilitation complète, enivrante, de la poésie, ce plaidoyer d'une éloquence sans égale !

Refusée, il y a près d'un siècle et demi, par des comédiens qui n'y pouvaient rien comprendre; acceptée avec une certaine froideur par les poëtes et les écrivains, qui ne voulaient pas convenir du génie et de la valeur de Piron, la *Métromanie* a rencontré chez nous, cette fois encore, un accueil trop sérieux pour être durable. On écoute, on regarde, on s'en va, tout est dit, tant la chose lettrée est en médiocre souci parmi nous.



THÉATRE DE SEDAINE

LE PHILOSOPHE SANS LE SAVOIR

Sedaine est sinon l'inventeur, du moins le plus habile propagateur de l'opéra-comique parmi nous. Il a démontré le premier, par son exemple, que, même dans un opéra-comique, il fallait du bon sens et de l'art. Cet homme, qui a planté sur notre théâtre le bosquet, la houlette, Rose et Colas et leur nombreuse postérité, avait commencé par être un tailleur de pierre avant d'être un célèbre auteur dramatique. Je me souviens que j'ai lu dans les biographies de Sedaine qu'un jour où il taillait ses pierres dans la cour de l'Académie française, il fut remarqué pour son habileté par un savant de l'Académie. Je me suis toujours figuré que c'était là une histoire inventée à plaisir, et que si Michel-

Jean Sedaine, le tailleur de pierre, se fit remarquer parmi ses confrères les tailleurs de pierre, ce fut plutôt par sa maladresse à tenir le ciseau et par sa passion déjà violente pour la lecture et pour les livres. Quoi qu'il en soit, par un de ces heureux hasards qui arrivent toujours et à coup sûr aux jeunes gens de talent, Sedaine prit au rebours le précepte de Boileau pour les mauvais poëtes : *Soyez plutôt maçon*... Sedaine se sentit si mauvais architecte qu'il se dit un beau jour : *Soyons plutôt poëte*. Et, en effet, il fut poëte, si bien qu'il finit par franchir comme membre de l'Académie française ce même seuil qu'il avait peut-être taillé dans la pierre comme simple ouvrier.

En ce temps-là (1756), le théâtre moderne était en proie à toutes sortes de découvertes. Le vaudeville de la *Foire*, cette comédie de tréteaux honorée de la collaboration de Le Sage et de Piron, deux hommes qui ont laissé trois chefs-d'œuvre, tournait visiblement à l'opéra-comique.

Sedaine arriva au bon moment, quand la route qu'il devait frayer était toute tracée. Il trouva tout d'abord un musicien qui avait des idées, et, ces deux hommes s'entr'aidant, ils commencèrent par réussir. Sedaine était de sa nature un de ces talents secondaires venus au monde tout exprès pour observer la nature en petit et pour la peindre

Les mœurs faciles, les amours naïves, les simples événements de la vie commune, les vieilles mères bonnes et grondeuses, les petites filles amoureuses et ingénues, les bergers vaniteux et coquets, une action intéressante et facile à comprendre, un dialoque net, vif et naturel; et pour musiciens Monsigny, Philidor, Grétry, qui protégeaient de leurs beaux airs des vers assez bons pour être chantés: que fallait-il de plus pour réussir? Même plusieurs fois il arriva que dans ses opéras-comiques Sedaine rencontra plusieurs idées et plusieurs scènes véritablement dramatiques. Le public de ce temps-là fut tout étonné et très-heureux de verser des larmes aux belles scènes du *Déserteur*, et de s'intéresser à *Richard Cœur de Lion* comme il s'intéressait à *Tancrède*, le dernier héros de la tragédie.

En ce temps-là aussi, en même temps que nous trouvions l'opéra-comique, et pendant que nous étions en train de belles inventions, Diderot inventait le drame moderne: il jetait dans le monde le *Père de famille*. Le *Père de famille*, nous l'avons dit autre part, eut un grand retentissement dans la littérature de cette époque. Le parterre s'étonna de s'intéresser si complétement à la douleur d'un père dont le fils *n'avait pas couché à la maison*. Ce genre de drame devait surtout avoir une grande influence sur l'imagination honnête

et calme de Sedaine, habitué qu'il était à chercher le drame dans les petits accidents ordinaires et dans les petits détails de la vie. En sa qualité d'homme excellent, sans enthousiasme pervers, sans passions brutales, sans aucune de ces ambitions furibondes qui ont gâté les plus beaux caractères et souillé les plus beaux ouvrages de ce temps-là, Sedaine dut être ravi de pouvoir cette fois mettre de côté son musicien, et raconter à la foule, sans truchement, toutes les émotions de sa belle âme à la vue de tant de petits malheurs, si réels et si cruels, qu'abrite trop souvent le toit domestique. C'est ainsi que Sedaine a purifié, ou, pour mieux dire, qu'il a simplifié le drame de Diderot.

Dans le *Philosophe sans le savoir*, point de passions mauvaises, point de Commandeur passionné et tyrannique, surtout point de déclamations contre la société; au contraire, c'est parce qu'il faut obéir aux lois, que dis-je, aux lois? aux préjugés les plus cruels de cette société, que s'engage ce drame si touchant, si terrible et si simple. Certes le sujet était bien choisi. Ce sujet, c'est le *Duel;* c'était aussi le titre de la pièce, mais la censure ne voulut pas de ce titre-là. Or, dans ce drame, de quoi s'agit-il? de Démontrer la nécessité du duel? de déclamer pour ou contre le duel? Bien au contraire! Le grand art de ce drame, ce qui est bien

rare à cette époque, c'est qu'il n'y a là ni déclamation pour ou contre, ni fausse philanthropie, ni préjugés. Ce drame est tellement préparé qu'il faut que le fils se batte et que le père lui-même y pousse son fils. Le duel, comme une fatalité inévitable, plane pendant ces cinq actes sur cette famille; il domine les autres passions : amour filial, amour paternel, chaste et charmant amour de cette jeune fille qui s'ignore elle-même! C'est un drame qui s'écoute en frémissant, parce qu'à chaque instant vous croyez entendre le cliquetis de deux épées. C'est un drame sérieux et triste, où il est démontré que dans certaines positions de la vie le duel n'est pas seulement une nécessité, mais parfois un devoir. Comme on dut être étonné, au XVIIIe siècle, de cette action si calme à propos d'un événement tragique! de ce dialogue si simple à propos d'un préjugé fatal, si fécond en développements de tout genre, et qui devait fournir à Jean-Jacques Rousseau ses plus véhémentes pages pour et contre le duel! L'étonnement fut si grand, et le parterre de ce temps-là était déjà si fort accoutumé à toute la kyrielle des plus violentes figures de rhétorique, que d'abord le parterre resta froid : il ne comprit pas tout ce qu'il y avait de résignation et de vérité dans l'œuvre de ce père qui ne sait pas transiger avec l'exagération de l'honneur, même s'il y va de

la vie de son fils; tout ce qu'il y avait de candeur et d'intérêt dans cette aimable Victorine, la première passion de Sedaine. Les mots touchants dont ce drame est parsemé, ces merveilleux petits détails d'une finesse pleine de grâces, échappèrent le premier jour à ces oreilles déjà endurcies par l'emphase, à ces esprits déjà fatigués et blasés par la déclamation. Et ce mot si simple : *La lampe de mademoiselle Victorine!* et cette fête troublée par ce grand péril! et cet Antoine si dévoué! et, j vous le répète, par-dessus tout et avant tout, cette grande simplicité, qui pouvait être sinon plus exquise, du moins écrite avec plus d'élégance, tout cela ne fut pas compris le premier jour. A qui la faute? Au drame moderne, qui avait déjà habitué le parterre à ces véhémences, à ces cris, à ces clameurs.

Le 1er novembre 1765, on devait jouer à la cour la comédie de Sedaine, *et, pour que la représentation devant LL. MM. pût être mieux exécutée,* la pièce devait être jouée à Paris la veille. La pièce fut arrêtée par un ordre de la police. Le censeur avait raconté qu'il y avait dans la comédie de M. Sedaine un père, un gentilhomme, qui lui-même envoyait son fils au duel! La police aurait mieux aimé une belle tirade paternelle contre le duel : cela eût été plus moral et moins dramatique.

Le censeur eût approuvé la scène ainsi corrigée, mais le public français l'eût à bon droit sifflée. Ce même parterre, qui ne demandait pas mieux que de tout renverser, autel et trône, une monarchie de treize siècles et une croyance de dix-huit cents ans, et de briser tout cela en se jouant, pour faire plaisir à Diderot et à Voltaire, son roi et son dieu ; le parterre, qui permettait avec tant de joie, sur le théâtre et dans les livres, tant de déclamations contre les prêtres, contre les rois, contre toutes les puissances établies, n'eût pas souffert que, lui présent, on eût insulté au duel : il eût défendu son préjugé avec autant de rage que si on eût voulu défendre en sa présence Notre-Seigneur Jésus-Christ ou le roi de France. C'était encore le vieux parterre élevé par le vieux Corneille, et qui s'était réveillé au soufflet donné par le comte de Gormas au père du *Cid*. Louis XIV lui-même n'y avait rien fait, non plus que le terrible cardinal. Malgré le supplice du comte de Boutteville, le duel était resté dans le sang et dans les mœurs de la nation ; il s'était ralenti sous Louis XV, justement parce qu'on avait cessé de le persécuter et de le punir. Le duel, c'est la loi française, c'est la seule Charte inviolable parmi nous, la seule loi sans cesse respectée. Moins vous ferez de lois pour le défendre, moins vous ferez de procès pour le punir, et moins cet

incorrigible préjugé sera funeste : c'est un préjugé qui tient à l'honneur. Il y a de certains vices tellement enchâssés dans de certaines vertus qu'il est impossible de tuer l'un sans tuer l'autre.

Ce bon Sedaine fut donc bien étonné quand il se vit décrété pour attentat aux bonnes mœurs et pour excitation au désordre. En vain il éleva la voix pour défendre sa comédie attaquée : en ce temps-là, comme de nos jours, la police était trop morale pour se rendre sans combat. Tout ce que Sedaine put obtenir à force de protections, ce fut de faire entendre une répétition du *Philosophe sans le savoir* à M. de Sartine, lieutenant général de police ; à M. du Lys, lieutenant criminel ; à M. le procureur du roi au Châtelet. « Et je demande encore, disait Sedaine, que Mme de Sartine assiste à cette répétition. — Mais, répondait M. de Sartine, *les femmes n'entendent rien à cette partie de la législation !* — *Elles jugeront le reste* », répondait Sedaine. Mme de Sartine assista à cette répétition, et, comme l'avait pensé Sedaine, elle ne jugea pas, elle pleura. Ses larmes fléchirent les magistrats, et la pièce proscrite nous fut rendue. C'est donc à Mme de Sartine que nous devons la représentation de cette touchante comédie.

N'en voilà-t-il pas bien assez, je vous le demande, pour que j'aie pris la défense de cette

aimable femme, il y a tantôt un an, quand on la jeta sans respect et sans pitié sur le théâtre des Variétés ? L'esprit uni à la beauté, la grâce unie à l'indulgence, doivent faire pardonner tant de choses ! Si Mme de Sartine a beaucoup aimé, à ce qu'on dit, il faut lui pardonner en faveur de ces douces larmes répandues si à propos entre M. de Sartine, le lieutenant général, et M. du Lys, le lieutenant criminel, douces et éloquentes larmes qui ont sauvé le chef-d'œuvre de Sedaine du *veto* de ces messieurs !

Contrairement à tout ce qui est drame moderne, la pièce de Sedaine, écoutée d'abord avec un étonnement qui tenait de la froideur, fut ensuite écoutée avec admiration, applaudie à outrance. On eut bientôt senti tout le prix de ces émotions calmes et simples, de ce style honnête et sans détour. On admira beaucoup, en ce temps-là, cette phrase, qui paraît bien naïve : « Je me suis couché le plus tranquille, le plus heureux des pères, et me voilà ! » Cette admiration même, à propos de ces lignes plus que simples, que signifie-t-elle autre chose sinon la fatigue et le dégoût où l'on était déjà de l'emphase et de la période ? Diderot lui-même, que ce drame de Sedaine devait contrarier, tant ce dialogue donnait un cruel démenti à son dialogue, Diderot se passionne pour *ce naturel sans aucun*

apprêt, pour cette éloquence vigoureuse sans ombre d'effort ni de rhétorique. Et il ajoutait avec ce bon sens emphatique qui est si souvent de l'éloquence : « Il faut que je sois un honnête homme, car je sens vivement tout le mérite de cet ouvrage. J'ai applaudi de la manière la plus forte et la plus vraie, et pourtant il n'y a personne au monde à qui cette comédie dût faire plus de mal qu'à moi : *car cet homme me coupe l'herbe sous le pied* ! » Et Diderot avait raison.





THÉATRE DE DIDEROT

ET

DE BEAUMARCHAIS

LE PÈRE DE FAMILLE — EUGÉNIE

PARLONS avec respect de l'éloquence, honorons comme il convient les honnêtes gens qui parlent bien. Les Romains, nos ancêtres, ont défini l'orateur parfait « un dieu revêtu d'un corps mortel ». Ils avaient fait de l'éloquence une Muse ; ils l'appelaient le délassement de la vieillesse, le charme enchanteur de la retraite. Ornement, clarté, correction, voilà la joie et l'intérêt de ces grands vieillards qui ont tenu l'épée et rempli la magistrature. « Ah ! disait l'un d'eux dans un transport d'enthousiasme, l'éloquence est vraiment la plus excellente des vertus. »

Donc c'est crime ou folie, à notre sens, de méconnaître ou d'amoindrir les grands orateurs des temps passés, des temps modernes ; c'est toucher à l'œuvre entière des Grecs, des Romains, des Français, de la tribune et du barreau... Tel qui vante, aux dépens de la parole et de ses chefs-d'œuvre, les découvertes modernes et le travail de la science, ignore en effet que l'éloquence est la plus grande et la plus illustre des sciences. Il n'est pas d'orateur qui ne représente un grand travail. On naît poëte, on devient orateur. « A quoi bon les écoles ? s'écrie un parleur vulgaire, et ne voyez-vous pas que, moi qui vous parle, je parle sans avoir rien appris ? » Nous le voyons très-bien, mon maître, et c'est justement pourquoi nous voulons ouvrir toutes grandes les portes de l'art oratoire. Il exige l'attention de toute la vie ; il représente un travail immense, une étude sans fin. Instruire et toucher, plaire et convaincre, voilà tout le secret. « Il faut avoir tout vu, tout pressenti, tout embrassé, seulement pour savoir la place précise de chaque parole. » Ainsi parlait Fénelon. « Prenez soin de la forme ! » avait dit avant lui un des maîtres de l'antiquité. La forme est unie à l'idée ; elle ajoute à la beauté, à l'énergie, à la grâce ingénieuse de la pensée, comme l'habit triomphal, qui est tout ce que l'on peut

imaginer de plus auguste [1], ajoute à la majesté même de la gloire. En même temps, le maître orateur s'inquiète des moindres détails de l'art qu'il enseigne : la voix, le geste, le visage, l'habit, la main, le regard, la santé de l'orateur ; il indique à son disciple les sources sacrées, les sources fécondes où l'avocat prendra sa force, où le sénateur trouvera l'indépendance, où le défenseur de la société attaquée rencontrera le sentiment de la justice. Ajoutons, comme une louange suprême, que l'orateur doit apprendre en même temps ce qui est bon et ce qui est beau. Être honnête homme et bien parler, c'est la même œuvre. Il n'y a qu'une âme exempte d'ambition, de cupidité, de haine et de toutes les passions mauvaises, libre aussi de remords, une âme alerte et vaillante, qui suffise aux devoirs de l'éloquence. En même temps, quel charme à rencontrer, à étudier, à comprendre, à deviner ces grands modèles : Homère, la source intarissable de tous les genres de conviction ; Hésiode, le roi du style tempéré ; Tyrtée, aux chants inspirés ; l'ïambe mordant d'Archiloque, le lyrisme de Pindare ; Alcée, à la harpe d'or, et les poëtes comiques de la Grèce : Eupolis, Aristophane, Cratinus, et surtout, disait

1. *Quo nihil excojitari potest augustius.* (Quintilien, liv. X, c. 1.)

le maître à ses disciples, ces trois poëtes éloquents : Eschyle, Sophocle, Euripide ! Il disait que Sophocle était un maître accompli dans tous les genres : il voulait aussi que son disciple étudiât avec soin l'énergie et la conviction de Thucydide, l'abondance et la clarté d'Hérodote, la sagesse de Xénophon. Nous saluons enfin les orateurs de profession : Démosthène, la loi vivante de l'éloquence ; après celui-là, mais bien loin de sa trace ardente, arrive Eschine, l'abondance en personne ; Lysias, d'une élégante simplicité ; Isocrate dans sa grande parure ; Platon, un demi-dieu. Voilà pour les Grecs. Les jeunes Romains qui rêvaient les honneurs de la tribune ou du forum avaient pour leurs maîtres Virgile et Lucrèce, Ennius, Lucain, un orateur enveloppé dans le manteau d'un faiseur de dithyrambes. Ils avaient, ces charmants causeurs, Plaute et Térence ; ils lisaient Tacite, ils copiaient Salluste, ils s'inclinaient devant Cicéron. Jusqu'à la fin de Rome et de ses misères, Cicéron est resté la plus grande image et la plus éloquente de l'esprit romain. Eux-mêmes, les plus aveugles et les plus furieux détracteurs des grâces et des libertés de la parole, osaient à peine prononcer sans respect le nom glorieux de Cicéron. En vain la tribune est insultée, en vain l'antique forum est désigné au mépris de la foule

ignorante... la louange de Cicéron et son admiration se maintiennent dans tous les justes esprits. Auguste, un jour, voyant que son petit-fils cachait un livre, eut la curiosité de savoir quel était ce livre mystérieux. C'était le *Pro Milone*. L'empereur alors rendit le livre en disant : « Vous faites bien, il était un vrai Romain ; il aimait sa patrie, il l'a bien défendue ! » Même sous Tibère, on admirait Cicéron; on l'admirait volontiers et librement pour son génie et pour ces braves formes de s'expliquer, si profondes et si vives, pour cette épée dont la pointe était partout, pour cette armure brillante et solide qui a garanti tant de misérables, qui n'a pas sauvé le héros qui la portait. On l'aimait également pour les larmes qu'il faisait répandre et pour les sourires que soulevait sa raillerie impérissable. A si peu de distance il faisait loi (déjà !) dans le goût, dans les arts, dans l'esprit, dans les préjugés de la nation romaine; il était devenu tour à tour l'avocat, le juge et le témoin du siècle dans lequel il avait vécu. C'est un fait [1], Germanicus, jeune homme, avait mérité le bouclier d'or qui était la récompense des grands orateurs, et comme le peuple lui voulait donner un bouclier d'une grandeur inu-

1. *Histoire de l'empire romain*, par Laurentie, t. Ier, p. 378.

sitée : « Holà! dit Tibère, il sera bien assez récompensé s'il obtient le bouclier d'or de Cicéron. »

En résumé, qui veut devenir un orateur prendra leur charme aux poëtes, sa magnificence à l'histoire, son enjouement à la comédie, aux poëtes tragiques leur force et leur éclat. Ceci fait, l'orateur est complet... à condition qu'il aura beaucoup de génie et beaucoup de vertu.

C'est parce qu'il était un homme éloquent que Diderot imposait à cette nation assouvie d'ironie et de bel esprit cette invention nouvelle qu'il appelait le drame, et dont il donnait à la fois le précepte et l'exemple. Il était, de son vivant, tout ce que peut être un homme d'honneur, bien disant, intrépide, hardi, sans reproche et sans peur, qui s'abandonnait librement à l'inspiration de l'heure présente, entre le positif et l'idéal, de l'abîme au ciel ! Ame forte dans une forte machine, avare aux petites choses, prodigue aux grandes, doux, quoique vif, ingénieux et passionné ; et, pour peu qu'un enthousiasme, une indignation, une douleur vînt soudain à toucher sa corde favorite, aussitôt le voilà parti : tout d'une haleine, à travers toutes sortes d'obstacles et de dangers, il allait frappant à grands coups de sa massue, et frappant comme un sourd à droite, à gauche, et sur les têtes les plus

hautes. En somme, imaginez-vous un *sauve qui peut* général !

Non certes, ce n'étaient pas des paroles et des drames qui sortaient de cette bouche éloquente, c'étaient des idées; ce n'étaient pas des regards que lançaient ces yeux en courroux, c'étaient des éclairs ! Si bien que, pour faire de cet homme une image un peu ressemblante, il eût fallu chercher dans l'antiquité le sculpteur de l'*Hercule* ou du *Gladiateur !*

Rien qu'à le voir, on comprenait en effet que cet enfant de la libre parole était né pour combattre, et que la bataille était sa vie. Il aimait le bon sens chez les autres, si parfois il s'emportait au delà de toutes les limites. Pas une volonté qui résistât à sa volonté, pas un auditeur qui ne fût entraîné invinciblement à la suite de ses inventions les plus subtiles. Il était une puissance absolue. On l'entendait, on le lisait, on l'écoutait. Il avait la parole au milieu du silence universel; il s'était dressé à lui-même, avec les matériaux de sa fantaisie et de sa passion, un théâtre dont il était le comédien, une chaire dont il était le prédicateur, une tribune où déjà se faisaient pressentir les premiers bruits de 1789. Il était le temple, il était le dieu ; il était l'épigramme et la chanson. Ah ! le terrible homme, et l'homme charmant !

quelle santé tenace et quelle voix d'airain ! En vain tentiez-vous de fermer la porte à ses indignations sans cesse et sans fin renaissantes, soudain ces terribles émeutes forçaient la porte de leur prison et se mettaient violemment en liberté. *Qua data porta ruunt.* C'était l'outre d'Éole : il portait sa force dans sa poitrine, et son âme en un coin de son cerveau.

Il y avait dans cet homme, et tout ensemble, du Voltaire, du Rousseau et du Mirabeau ! Quand il parlait, les moindres rugissements de l'animal s'en allaient d'un bout de la ville à l'autre, et d'écho en écho la libre parole allait à travers le monde étonné de ces étranges accents ! Tout tremblait à cette voix puissante : Versailles, la Bastille et les tours de Notre-Dame ! Et lui, semblable à l'enfant qui met le feu à un canon chargé à mitraille, il s'étonnait jusqu'à l'épouvante de ce qu'il avait dit, et des résultats de sa parole aussitôt qu'il avait parlé.

C'était un conte et c'était un drame en action, ce philosophe Diderot ! Il avait l'art de tout apprendre aujourd'hui pour être prêt demain à toutes les questions, soit qu'il épouventât le café Procope de ses hardiesses, soit qu'il ameutât à sa parole incisive les messieurs de la rue Royale et de la cour de Marsan, soit qu'il arrêtât dans le carrefour Buci

le père Canaye et son cheval. Il avait des admirations jusqu'à l'apothéose et des violences jusqu'à l'injure.

Il écrivait des préfaces surnaturelles, dans lesquelles il préconisait des inventions impossibles, et, quand sa préface était faite, il écrivait son drame avec une telle vérité d'allure et de maintien, dans un si terrible accent d'énergie et de vérité, avec tant de passions, tant de colères, tant de douleurs, tant d'intime émotion, que lui-même il en avait la fièvre et le délire. Il en perdait le boire et le manger; il était ivre, il était fou. « Ah ! monsieur Diderot, s'écriait Sedaine à son aspect, que vous êtes beau ! » Il était beau comme l'éloquence. Il disait de lui-même : « Je suis un homme naturel », et plus loin, naïvement, il ajoutait : « La nature est si belle qu'il ne faut pas y toucher. »

Il aimait ce qui était beau; il était sympathique à tout ce qui était bien; il appelait les beaux-arts le vernis des bonnes mœurs; il reconnaissait pour un homme de goût quiconque avait le sentiment du vrai; il regardait comme une grande condition, très-acceptable, souffrir, à condition de produire de grandes choses ! C'était vraiment un inspiré, et la sibylle sur son trépied n'a jamais respiré de plus violentes et ravissantes vapeurs. « Le dieu ! voici le dieu ! » Vous vous rappelez Pythagore et

ses diverses métamorphoses : il avait été tour à tour jeune garçon et jeune fille, oiseau qui chante et plante qui fleurit, Euphorbe à Troie, Empédocle à la bouche du volcan ! Eh bien ! Diderot, c'était Pythagore : il avait le chant de l'oiseau, le feu du volcan, le courage du soldat, le parfum de la fleur, l'âme sensible de la fillette et les ardeurs de l'adolescent !

Par un jeu imprévu de son âme et de son esprit en tourbillon, il aimait, il piquait, il pleurait, il rougissait, il se battait; il était du pays où les enfants jettent des pierres à leurs maîtres, où les amoureux font des bouquets à leurs maîtresses, où les poëtes parlent en prose, où l'amour, en fin de compte, accomplit les plus grands prodiges. « Alexandre a renversé les murailles de Thèbes, Phryné les a rebâties ! »

Et si je parle ainsi de l'éloquence insultée, et, par une transition qui n'a rien de vulgaire, de l'éloquent auteur du *Père de famille* et de l'instituteur du drame, et si tout cela m'arrive à propos de la triste reprise, au Théâtre-Français, de cette triste *Eugénie,* une déplorable composition de Beaumarchais remise en lumière on ne sait pourquoi, c'est qu'hier, pas plus tard, j'entendais comparer *Eugénie*... au *Père de famille,* et Beaumarchais à Diderot ! C'est une injustice, et pis qu'une injus-

tice, une maladresse. *Eugénie* est une copie infidèle des drames de Diderot. Même ce qu'il y a de puéril dans le *Père de famille,* à savoir l'accessoire et le détail de l'entr'acte, est reproduit servilement dans le drame de Beaumarchais : « Le théâtre représente une salle de *compagnie* décorée de tapisseries, glaces, pendules, etc. ; le commandeur et sa nièce font une partie de trictrac ; derrière le commandeur, un peu plus près du feu, Germeuil est assis *négligemment* dans un fauteuil, un livre à la main, etc. » Tel est le premier aspect du *Père de famille*... Or Beaumarchais s'est empressé de copier toutes ces mièvreries.

Au premier acte d'*Eugénie*, on habite un salon à la française, on voit « une table chargée d'un cabaret à thé ». Mme Murer lit un papier anglais près de la bougie, etc. Bien plus, Beaumarchais prend un soin qui semblait superflu à Diderot : il indique, à la façon d'une gravure de modes (le *Papillon,* par exemple,) *l'habillement des personnages* « suivant le costume de l'état de chacun ». Ainsi, le baron Hartley, « habit gris et veste rouge à petits galons d'or, culotte grise et bas gris roulés, perruque à la brigadière et grand chapeau à la *Ragotzi* » (à la Ragotzi !) ; Mme Murer, « robe anglaise *à bottes,* sans engageante » ; Eugénie, « une robe anglaise à bottes,

mais de couleur gaie, un chapeau de paille doublé et bordé de rose ». En même temps toutes sortes de minuties. « Le baron tient à la main un verre de *marasquin*, et, quand il a bu son verre de marasquin, il se fait expliquer par Betzy tous les détails de l'appartement. »

Cependant Eugénie est bien triste : elle a conclu, sans le dire à son père, un mariage secret avec une espèce de Lovelace appelé le comte de Clarendon. De ce mariage à l'étouffée Eugénie est inquiète et même honteuse... Et le premier acte finit là.

Commence alors ce que Beaumarchais appelait le *jeu d'entr'acte*. On suppose, en ce jeu d'entr'acte, que, même en l'absence des personnages, l'action va toujours. « Un domestique entre et sort, une servante apporte ou remporte une robe, etc., etc. » On a refait cela pour *Tartuffe*, à l'Odéon, il n'y a guère que quatre ou cinq années. Et le parterre a sifflé. Il est bien fâcheux qu'à cette aimable reprise MM. les comédiens français n'aient pas mis en relief toutes ces nouveautés.

Au second acte, Eugénie est déjà bien malheureuse. A peine elle entrevoit ce lord Clarendon, *cru son époux* (c'est un mot emprunté par Beaumarchais au bonhomme Crébillon). Autre malaise : on a raconté au père d'Eugénie que son fils s'est

battu en duel avec son colonel, et... *tout cela est inquiétant.*

Au troisième acte, après le « jeu d'entr'acte », Eugénie arrive, *un mouchoir à ses yeux, sans parler.* Elle sait maintenant, à n'en pas douter, que ce Clarendon, *cru son époux,* est un misérable, un faussaire. Il a fait venir *dans sa chapelle* un faux prêtre, il a signé son mariage sur un faux registre, et maintenant le malheureux père, au désespoir, ne sait plus que faire en cette odieuse maison.

Après le troisième « jeu d'entr'acte », où l'on voit les valets *armés de couteaux de chasse, d'épées et de flambeaux non allumés,* arrive le Lovelace, accompagné d'un jeune homme qu'il a tiré des mains de trois ou quatre estafiers qui voulaient l'assassiner. Or ce jeune homme, ainsi sauvé, est le propre frère d'Eugénie, *crue épouse Clarendon.* Mais, nous avons déjà vu cette scène-là dans une comédie intitulée *le Festin de Pierre* :

Don Juan, *dans la forêt* : Que vois-je là? Un homme attaqué par trois autres! La partie est trop inégale, et je ne dois pas souffrir cette lâcheté....

Bientôt Don Juan revient avec le capitaine qu'il a sauvé. De son côté, Don Carlos, retrouvant dans son sauveur l'homme qui a déshonoré sa propre

sœur : « Don Juan, dit-il (ou, si vous l'aimez mieux, milord Clarendon), souvenez-vous que, hors d'ici, je ne me dois plus qu'à mon honneur. »

La scène est la même ; seulement le *Don Juan* est écrit de la façon la plus éloquente, *Eugénie* est une élégie assez vulgaire. Au reste, Beaumarchais ne fera pas le procès à Molière ; il lui prend sa dona Elvire et son Don Juan. Plus tard, une comédie de Molière, le *Sicilien,* donnera à Beaumarchais non-seulement l'intrigue du *Barbier de Séville,* mais encore le barbier, la charmante Rosine et le comte Almaviva, ces trois caractères dont il va tirer deux chefs-d'œuvre, et ce drame odieux, la *Mère coupable,* digne pendant d'*Eugénie.* Il devait finir comme il avait commencé.

Au cinquième acte, après le dernier « jeu d'entr'acte », où l'on revoit Betzy *avec une serviette sous son bras et une écuelle de porcelaine couverte à la main,* nous retrouvons Eugénie ; *elle sort de sa chambre, l'air troublé, l'habillement en désordre, les cheveux à bas, sans collier ni rouge, et absolument décoiffée.* Excusable en tout ceci, puisque son frère est occupé en ce moment à se battre avec son quasi-époux, et que véritablement tout est perdu.

Mais, juste Ciel ! au moment où Betzy s'essuie les yeux avec son tablier, le comte, effrayé, *se*

jette aux pieds d'Eugénie *dans les bras de sa tante et les yeux fermés*; puis le comte, avec feu, s'accuse. Eugénie lui répond d'une voix *faible, lente et coupée;* le comte répond *vivement;* Eugénie répond *douloureusement;* Mme Murer répond *fièrement*. A la fin Eugénie regarde son père, « laisse tomber sa main dans celle du comte, et veut parler : le comte lui coupe la parole ».

LE COMTE, *par exclamation* : Elle me pardonne!

LE BARON, *avec joie* et sans doute frappant son *estomac* criblé de blessures (on ne s'attendait pas certes à cette conclusion) : Mes enfants, chacun de vous a fait son devoir aujourd'hui; vous en recevez la récompense. N'oubliez donc jamais qu'il n'y a de vrai bien sur la terre que dans l'exercice de la vertu.

Qu'il est loin, ce triste baron en culotte grise, avec ses bas gris roulés, du commandeur, dans le *Père de famille* de Diderot! Cherchez dans tout ce drame d'*Eugénie* un mot, un seul! qui soit comparable à ce grand cri de Saint-Albin : « J'ai quinze cents livres de rente! » Quinze cents livres, c'est-à-dire (en ce temps-là) l'indépendance et la liberté... Mais à quoi bon pousser si loin cette comparaison impossible entre le copiste et l'inventeur? L'auteur d'*Eugénie* est à peine un disciple, l'auteur du *Père de famille* est un

maître; il a deviné le premier cet espèce d'art inconnu, populaire et fatal, qui devait absorber le théâtre, et que pressentaient, dans la foule des révolutionnaires et des penseurs, les plus habiles écrivains, jaloux de parler à la multitude et de soulever ses passions à leur gré, même avant d'invoquer sa justice et sa raison. Encore une fois, et pour finir par où nous avons commencé, le *Père de famille* appartient à l'éloquence, *Eugénie* est tout au plus l'informe essai d'un bel esprit. Beaumarchais se souvient, Diderot invente. Il avait en lui-même tant de ressources ingénieuses, il savait si bien suspendre au bon moment l'intérêt et le reprendre où il l'avait laissé, enfin il était un si habile et si chaleureux écrivain, non pas de cette chaleur factice et fatigante qui ne laisse après soi qu'une épaisse fumée et des bruits de trompette, mais de cette chaleur humaine et bienfaisante, où l'accent de la joie et de la douleur se fait sentir à chaque instant!

D'ailleurs, à quoi bon démontrer que Diderot savait faire ou ne savait pas faire un drame? A peine s'il se doute à quel labeur il s'est condamné quand il entreprend cette œuvre énorme. Il se servait du théâtre comme il se fût servi de la chaire ou de la tribune : en chaire, il se fût appelé l'abbé de Lamennais; à la tribune, on l'eût appelé

Mirabeau! Ce n'était pas un théâtre qu'il fallait à ce grand homme, il lui fallait le Jeu de Paume, et certainement il s'y fût montré le rival, sinon le maître de Mirabeau, à qui il ressemble : inspiré, turbulent, dédaigneux, hardi comme lui, ampoulé comme lui, plus honnête homme et plus convaincu!

A ces deux hommes l'art a manqué, le goût aussi. C'est que l'art et le goût sont deux choses déplacées dans l'éloquence des révolutions: les révolutions les laissent de côté comme un trop lourd bagage. Eh! qu'importe? Il y a des passions, il y a des époques, il y a des révolutions qui usént leurs hommes, sans qu'il reste de ces hommes autre chose qu'un souvenir. Diderot est le Mirabeau du théâtre, Mirabeau est le Diderot de la tribune. Rois du présent, victimes de l'avenir, de pareils hommes laissent après eux des ruines en témoignage de leur toute-puissance et de leur grandeur. Diderot a laissé sa révolution au théâtre, Mirabeau a laissé la sienne à la tribune... Que les orateurs, que les poëtes dramatiques qui ont fait de plus grandes œuvres lèvent la main!

Et maintenant, peut-être avez-vous souci de savoir pourquoi donc cette reprise intempestive, à quoi bon cette *Eugénie* inattendue. Au temps de Beaumarchais, le théâtre avait deux excuses : Pré-

ville et Mlle Doligny, qui devait bientôt s'appeler Rosine. Aujourd'hui nous n'avons plus de ces sortes d'excuses. Comédiens sans mérite et comédiennes médiocres, tristes excuses! Le véritable motif de cette reprise, on va vous le dire : c'est la haine ou tout au moins la méfiance des jeunes gens, de ceux qui commencent; le dédain pour les nouveaux venus. Guerre à la jeunesse! Ils n'en veulent pas, ils n'en veulent plus; ils sont contents de ces démentis qu'ils lui donnent chaque jour, plus heureux de tirer quelque fausse larme d'une œuvre à jamais oubliée que de chercher des pitiés inconnues et des terreurs véritables dans le travail d'un poëte nouveau.





THÉATRE DE SCRIBE

LA CAMARADERIE

Il y a déjà de cela toute une révolution. La *Revue de Paris* était encore un recueil littéraire qui ne manquait pas de lecteurs, quand un beau jour, et sans crier gare, un homme d'esprit qui a eu de l'esprit très-souvent réveilla la littérature, quelque peu endormie, en lançant dans la *Revue de Paris* la mercuriale intitulée *De la Camaraderie littéraire*. L'article était incisif autant que spirituel : c'était une de ces méchancetés sérieuses, d'autant plus cruelles qu'on les dirait moins méditées et moins préméditées. Il n'y eut pas jusqu'à ce mot nouveau et qui ressemblait à un barbarisme, *la camaraderie*, qui n'ajoutât quelque chose à l'effet de cette satire, qui fut accueillie en effet comme une satire, c'est-à-

dire que dans le monde littéraire et hors du monde littéraire elle eut le plus grand succès.

Cependant, après le premier contentement, chacun en vint à se demander quels étaient les hommes attaqués dans cette satire. Ceux-là mêmes qui s'étaient le plus amusés de ces épigrammes entortillées ne pouvaient dire au juste à quelle adresse allaient ces mêmes épigrammes. On criait *à la camaraderie,* sans qu'on sût dire précisément où se tenait la camaraderie, quels étaient son plan, son but, son mot d'ordre. L'auteur lui-même de cette violente sortie contre un être de raison répondit que la *camaraderie,* c'était le *cénacle.* Ceux qui étaient peu satisfaits de l'explication voulaient savoir ce que c'était que le *cénacle.* On leur répondait que c'était la *camaraderie.* En effet, il était aussi difficile de dire ce qui composait *un cénacle* que de dire ce qui composait *une camaraderie.* Ce n'a été que plus tard, et quand il n'y a plus eu de *cénacle*, que nous avons appris que le *cénacle* était une assemblée de quelques bons jeunes gens qui faisaient de la prose et de la poésie sans le savoir, parmi lesquels s'est rencontré un homme de génie, qui bientôt eut laissé là le *cénacle* pour le public, à peu près comme ferait un aigle élevé dans un nid de corneilles. Ainsi donc, tout ce grand coup de foudre intitulé *la Camara-*

derie, ces épigrammes, cette colère menaçante, foudres qui n'ont tué personne, colères inutiles, épigrammes sans objet.

L'histoire de ce fameux article est tout à fait l'histoire de la nouvelle comédie de M. Scribe. M. Scribe, lui aussi, vient de donner dans le vide un de ces grands coups d'épée destinés à des géants et qui ne tue que des moutons. Or M. Scribe est encore plus maladroit en ceci que l'auteur primitif de la satire dans laquelle il a puisé le titre et le sujet de sa comédie.

Si c'étaient là nos mœurs politiques, si les ambitieux de notre pays étaient bâtis sur ce modèle, si le ministère, si les deux chambres, si les journaux, en un mot tous les pouvoirs de ce pays, obéissaient en effet aux artisans des intrigues que vous allez entendre, si nos salonsp olitiques usaient en effet de cet esprit, si nos grandes dames étaient taillées sur ce patron mesquin et ridicule, ce serait vraiment à désespérer à jamais de la société française.

M. de Montlucar, gentilhomme du faubourg Saint-Germain, un de ces gentilshommes que le faubourg Saint-Germain tolère et sur lesquels il ne compte pas, est associé pour sa part de génie et d'intrigues à sept à huit chevaliers d'industrie politiques. Nous avons vu bien des associations

commerciales, politiques et littéraires sur le théâtre; mais, depuis l'association de Robert Macaire, de Bertrand et de M. Gogo, je n'en sais pas de plus étrange. En général, qui dit *associés* dit en même temps des hommes qui se valent l'un l'autre: l'égalité parmi les membres d'une société, c'est la première loi d'une société bien faite. Dans une société où l'un apporte moins que l'autre, il y a nécessairement une dupe et un fripon. Or trouvez-vous que M. le comte de Montlucar, riche, honoré, considéré, fasse une association bien profitable à ses intérêts quand il accepte pour associés M. Dutillet le libraire, M. Desroseaux le poëte, M. Saint-Estève le peintre, et trois ou quatre autres ambitieux de bas étage que M. Scribe lui-même ne peut pas nommer, et qu'il appelle... *des camarades?* Que si vous me dites qu'en effet il s'agit ici de l'association d'un mauvais peintre qui vante un mauvais poëte, d'un mauvais médecin qui tâte le pouls à un mauvais avocat, d'un comte de pacotille qui fait alliance avec un jourliste du dernier ordre, oh! alors, vous rendez du premier coup toute ma critique inutile, vous prononcez votre propre condamnation vous-même, et je n'ai pas besoin d'aller plus loin. En effet, vous venez d'avouer tout simplement que vous êtes tombé plus bas que ne peut descendre la comé-

die, en ne vous occupant que de fripons et d'imbéciles.

Mais je ne pense pas que M. Scribe soit disposé tout d'abord à convenir avec nous des mauvaises mœurs et de la tournure équivoque de ses personnages ; je suis sûr, au contraire, qu'il a voulu faire une comédie politique, et qu'il est persuadé plus que jamais qu'il a fait une comédie politique. Tant pis alors pour nos politiques, même pour nos politiques d'antichambre, s'ils ressemblent à ce que nous allons voir !

Dans son cabinet, M. le comte de Montlucar est occupé à rédiger un article de journal en faveur d'un livre philanthropique dont il est l'auteur. M. de Montlucar accole tout simplement son nom avec celui de Montesquieu. L'article est destiné à un journal *influent*, pour parler le français de M. Scribe. Zoé, la femme de M. le comte, trouve que son mari est bien changé depuis qu'il s'est fait homme de génie. Zoé sera tout à l'heure le Figaro femelle de toute cette intrigue. C'est une jeune comtesse de mœurs très-faciles et d'une allure très-bourgeoise. Pendant que son mari vante à outrance l'éloquence d'Oscar Rigaut, l'avocat de la camaraderie, Zoé protége le jeune avocat Edmond. Edmond, c'est l'homme de mérite de la pièce. Il n'appartient à aucune coterie, il n'est le séide de

personne; mais aussi rien ne lui réussit. Il est vrai qu'il plaide deux procès importants, et il les gagne; mais, voyez le malheur! le journal *influent* tronque son discours et ne lui accorde pas une seule parenthèse obligeante (par exemple : *Vive sensation,* —*Mouvement en sens divers*, et autres formules tout aussi neuves). M. Edmond, qui n'est pas ambitieux, aime en secret la fille d'un pair de France, la jeune Agathe, belle, noble et riche. Voyez le malheur! Edmond ne peut pas épouser Agathe; mais Agathe lui dit tout bas : *Mon père veut me donner un député pour mari! Soyez député, Edmond.* Il faut avouer que voilà un jeune homme bien malheureux! Il réussit au palais, sa maîtresse lui fait elle-même sa déclaration d'amour... N'importe, Edmond va se jeter à l'eau s'il n'est pas député ce soir. Et, voyez encore ce dernier malheur! il se trouve justement que l'arrondissement de Saint-Denis a besoin d'un député ce même jour, et que ce jeune Edmond, sans famille et sans fortune, est électeur et éligible dans l'arrondissement de Saint-Denis! Le pauvre homme!

Les choses en sont là, et le *malheureux* Edmond, entre ces deux femmes qui le protégent et qui l'aiment, se désole et se désespère, quand il fait la rencontre, toujours chez M. de Montlucar, d'un ancien camarade, je me trompe, d'un ancien ami

de collége, M. Oscar Rigaut, qui dit à Edmond : « Tu veux être riche, célèbre, puissant? Sois des nôtres, et viens déjeuner avec nous. — J'accepte », dit Edmond.

Dans l'entr'acte, vous réfléchissez à l'assurance de ce M. Oscar Rigaut, et vous vous demandez : « Qui peut-il être? » Hélas! c'est tout simplement un imbécile : c'est un avocat qui fait des vers! C'est un de ces hommes qui font pitié rien qu'à les voir entrer ou sortir. Le recueil poétique de cet avocat a pour titre *le Cercueil*. Ne voilà-t-il pas une plaisanterie bien nouvelle! Bref, Oscar Rigaut donne à déjeuner (c'est sa spécialité dans la *Camaraderie*), et, comme son ami, Oscar a renoncé à la poésie pour l'éloquence, il protége bien volontiers le jeune Edmond, et il l'admet sans façon parmi les *frères et amis*.

A l'heure du déjeuner arrive le premier l'homme d'esprit de la bande des camarades, car la bande a des camarades de toute espèce, même un homme d'esprit. Celui-là est un médecin. C'est un de ces médecins effrontés et goguenards, venus on ne sait d'où, mais dont la comédie moderne est infestée. Ces sortes de médecins d'esprit sont insupportables; je leur préfère de beaucoup les médecins de Molière, qui ne sont que niais et qui font rire. Le médecin d'esprit rit de tout et de toutes choses;

il se moque de son art d'abord, de lui-même ensuite, et enfin de ses malades. Cette fois la tactique est changée. Au temps de Molière, le médecin était la victime du parterre; de notre temps, c'est le parterre qui est la victime du médecin. Le médecin lui rit au nez et l'accable de plaisanteries, et le parterre ne sait que répondre. Le médecin de la *Camaraderie* s'appelle Bernardet. C'est un drôle effronté qui a déjà la croix d'honneur, et qui se fera nommer tout à l'heure professeur à l'École de médecine sans concours. Son premier soin, quand il est chez son cocamarade Oscar Rigaut, c'est de se moquer de l'amphitryon. Oscar lui présente Edmond, et, sans savoir le nom du nouvel adepte, voilà mons le médecin qui l'accable d'amitiés et d'éloges. En même temps arrivent à cette curée de viandes et d'honneurs tous les membres associés de cette honorable confrérie, le poëte, le libraire, le peintre, les camarades sans nom; et ici commence une scène qui n'est ni plaisante ni vraisemblable. Ces messieurs, à la première vue, et même avant de se demander des nouvelles de leurs santés, s'accablent l'un l'autre d'immenses compliments tout à fait inutiles à leur gloire, car personne ne les entend. Ce sont là des camarades bien peu habiles. En même temps, ils se livrent l'un contre l'autre, et en se parlant tout bas à l'oreille, à mille

petites noirceurs sans but. Ce sont là des camarades bien méchants. Edmond, qui les voit et qui les devine, s'emporte alors contre ces maladroits, qui lui livrent tous leurs secrets sans le connaître. Quand Edmond a récité son petit couplet de bravoure, il se retire indigné. Les camarades, restés seuls, procèdent entre eux et par bulletins secrets à l'élection du député de Saint-Denis. Après un premier ballottage où chacun de ces messieurs n'a qu'une voix (la sienne), Oscar Rigaut, le plus favorisé parce qu'il est le moins à craindre, est nommé député à l'unanimité; après quoi la scène se termine par une orgie. On boit *du champagne*, comme dit M. Scribe. Je ne sais rien de plus contraire à toutes les convenances que ce second acte, où une troupe d'imbéciles se rassemblent autour d'une table bien servie, pour jouer à l'élection et pour se dire l'un l'autre : *Nous sommes de grands charlatans* et *de grands fourbes!* Ce n'est pas là de la comédie.

Entrons maintenant dans une autre maison, et découvrons; s'il se peut, la cheville ouvrière de toute cette *camaraderie*, le Grand Orient de cette franc-maçonnerie politique. Il est impossible, en effet, et ainsi le veut le plus simple bon sens, que ces quatre ou cinq camarades soient assez malavisés pour se croire quelque chose dans l'État, s'ils n'ont pas pour eux quelques-unes de ces puissances

occultes, quelqu'un de ces comités directeurs dont l'influence se fait sentir nécessairement même parmi les membres les plus vulgaires de toute association. Si les cinq ou six hommes que nous venons de voir et d'entendre tout à l'heure sont livrés à eux-mêmes pour toute force morale, je les tiens pour incapables d'obtenir par eux-mêmes, et eux tous, un bureau de tabac à Dieppe ou dans toute autre ville aussi achalandée. Mais rassurez-vous, ici est la pensée profonde de cette comédie, ici est le nœud gordien de cette intrigue. Encore un peu de patience, et vous allez voir le *Grand Orient!* Le Grand Orient se présente à vous sous la forme et sous la figure de Mme Césarine de Miremont, femme et propriétaire gérant non responsable d'un pair de France *influent*, qui lui-même est propriétaire de ce journal *influent* dont il était question toute à l'heure. Mlle Césarine, avant d'être Mme de Miremont, était tout simplement fille d'un marchand de bois de Joigny et sous-maîtresse du pensionnat où furent élevées Zoé et Agathe, la fille de M. de Miremont le pair de France. A force d'habileté, de petits soins, de respects et de tendres regards, Césarine a épousé en secondes noces M. de Miremont le pair de France. La sous-maîtresse d'Agathe de Miremont est devenue sa belle-mère. Maintenant elle com-

mande, elle règne. Cette femme, qui a été une vieille fille acariâtre, pauvre et pédante, se venge de ses peines passées en faisant du despotisme à tort et à travers. Son premier acte d'autorité a été de poursuivre à outrance ce pauvre Edmond, qu'elle aimait en secret, ou plutôt qu'elle croyait aimer, quand elle n'était que sous-maîtresse, et qu'elle aime encore aujourd'hui qu'elle peut l'envelopper dans le manteau de la pairie. Voilà la femme! C'est un Metternich femelle qui a les passions haineuses d'une femme, l'ambition furibonde d'un homme. C'est cette femme qui est l'âme de cette ignoble camaraderie dont vous avez vu le triste échantillon au second acte. Cette femme est pair de France sous le nom de son mari; et quel mari, juste Ciel! Figurez-vous le Cassandre du *Tableau parlant*, mais plus ridicule! Figurez-vous M. Argan, le malade imaginaire, qui, au lieu de se faire médecin, s'est fait pair de France au choc des mortiers d'apothicaire, et qui porte sous sa couronne de comte deux seringues en sautoir! Et voilà l'homme qu'on nous donne comme un homme politique, comme un homme tout-puissant dans les affaires de l'État! Mais ne voyez-vous pas que cet homme, s'il a jamais eu une parcelle d'intelligence politique, a déjà subi pour le moins cinq ou six attaques d'a-

poplexie, et qu'il n'a plus à présent l'ombre du sens commun? Mais ne voyez-vous pas qu'un ministre qui oserait s'appuyer sur un niais de cette force ne serait pas ministre vingt-quatre heures? De bonne foi, il est impossible de nous donner de pareilles caricatures, insensées, hébétées, paralytiques, pour des hommes en chair et en os, qui vivent et qui pensent. Ce pair de France est tout à fait à la hauteur des ambitieux de tout à l'heure. Sa femme le fait agir, parler et se taire à son gré. Sa femme lui ordonne d'être malade, il se meurt; bien portant, il va jouer à la fossette. Sa femme veut aller au concert *dans la loge du ministre* : elle envoie son mari à la Chambre des pairs. Et toujours ainsi, pendant cinq actes, ce mari en avant et cette femme qui le pousse. Et cependant on nous parle à chaque instant des procès de la Chambre des pairs et des lois de la Chambre des députés; et c'est cette femme, Césarine, dont le génie plane également sur la Chambre des députés et sur la Chambre des pairs, au moment le plus solennel de notre histoire! Nous sommes un pays bien gouverné, en vérité!

Il s'agit donc, maintenant que vous êtes arrivés d'explications en explications jusqu'au grand moteur de toutes ces intrigues, de vous en expliquer quelques-unes. Césarine veut se venger d'Edmond,

qui n'a pas deviné qu'elle l'aimait; Césarine, en conséquence, veut faire député Oscar Rigaut, cet imbécile du second acte. A cette nouvelle, M. Edmond, au désespoir, veut se jeter à l'eau, et il écrit à Zoé de Montlucar une lettre remplie d'amour et de regrets que Zoé prend pour elle. Elle veut donc sauver le jeune homme à tout prix; et que fait-elle? Elle persuade à Césarine qu'Edmond l'aime en secret, et qu'il ne vit que pour elle, et qu'il va mourir pour elle. Aussitôt voilà notre Metternich femelle qui s'écrie qu'Edmond sera député à la place d'Oscar Rigaut! Donc, elle défait à l'instant même tout ce qu'elle vient de faire il n'y a pas une heure. Les journaux qui protégeaient Oscar attaqueront Oscar ce soir; le journal *influent*, qui écrasait Edmond ce matin, l'exaltera demain. (Singulier moyen d'être *influent!*) Les électeurs, à qui on a vanté Oscar Rigaut comme un grand orateur, recevront l'ordre de nommer Edmond. Mme Césarine, au gré de son caprice et de sa passion du moment, arrange toutes choses, dans ce pays constitutionnel, bien mieux et bien plus vite que ne l'eût fait la grande Caherine, aidée de Potemkin, dans son empire absolu. Donc, parce que M. Edmond est censé avoir aimé Mme Césarine, le voilà grand, illustre, le voilà député, et député de l'arrondissement

de Saint-Denis! Pauvre arrondissement de Saint-Denis!

Seul M. le pair de France de Miremont, qui n'est pas dans la confidence nouvelle de sa femme, se dispose à aller appuyer de son crédit la candidature d'Oscar. Le bonhomme veut sortir... Comment l'empêcher de sortir? Rien n'arrête notre homme d'État, Césarine. Son cousin Oscar est près d'elle; elle le regarde si tendrement, elle a tant d'émotion dans la voix, elle s'abandonne à tant de sympathies visibles et tristes à voir pour ce jeune homme, que le bonhomme Miremont se surprend à être jaloux d'Oscar. « Je n'irai pas à cette élection! s'écrie le pair de France hors de lui-même. — *Allez-y donc tout seul*, dit Mme Césarine à Oscar, et surtout, *parlez longtemps et parlez beaucoup!* » Sans contredit, il y a beaucoup d'esprit dans cette scène. Le moyen de cette femme pour arrêter le zèle de ce mari qu'elle a excité elle-même, et dont à présent elle ne veut plus, est excellent. Son bon conseil à cet imbécile qui va se perdre s'il parle à ses électeurs est un tour des meilleurs. A proprement dire, la comédie de M. Scribe commence à cette scène-là.

En effet, que deviennent les camarades, et quel besoin avons-nous, dans cette comédie, de la camaraderie? Il n'y a comédie, il n'y a d'in-

térêt qu'autour de cette Césarine, malheureuse femme qui veut en vain mener de front deux choses qui se repoussent, heureusement : l'intrigue et l'amour ; je parle de la véritable intrigue, qui n'a pas de cœur ; je parle de l'amour vrai et bien senti, qui n'a pas d'ambition. Césarine, pour aller à son but, n'a besoin ni de ce poëte barbu, ni de ce peintre sans talents, ni de ce libraire sans caractère, ni de ce comte sans opinion, ni d'aucun de ces imbéciles qu'on nous a donnés pour des camarades. Tous ces messieurs sont inutiles à Césarine, et Césarine, dans la position élevée où elle se trouve, ne peut ni ne doit connaître de pareilles espèces. Tout au plus a-t-elle besoin du médecin Bernardet ; mais Bernardet, ce n'est pas un camarade, c'est un homme avec qui on est quitte en le payant. Donc cette comédie de la *Camaraderie* ne va marcher qu'à condition que tous les camarades vont disparaître, et que nous ne serons plus occupés désormais que de M. Edmond et de Césarine. Vous voyez qu'il était fort inutile de faire intervenir la camaraderie dans tout cela.

Au quatrième acte, nous sommes délivrés de ces odieux camarades. Césarine, qui veut plaire au ministre, a ordonné à son mari d'être malade : le mari obéit à sa femme. Le ministre a besoin de

quatre voix pour faire passer sa loi : or le pair de France Miremont occupe à lui seul huit places importantes. La Chambre des députés, apprenant que M. de Miremont est malade, et que par conséquent le ministre aura huit places à donner, demain peut-être, n'aura rien à refuser au ministre. C'est là une des bonnes plaisanteries de cette comédie et l'une des plus nouvelles ! Jugez des autres ! Je ne sais rien de plus hideux à voir que ce Cassandre qui se croit malade par l'ordre de sa femme, et que cette femme qui le garde à vue, de peur qu'il ne s'échappe pour aller à la Chambre, comme Perrin Dandin pour aller juger. Heureusement il y a là encore une jolie scène. Césarine et Edmond sont en présence. Césarine meurt d'envie d'entendre Edmond lui parler d'amour. De son côté, Zoé, qui redoute une explication, s'efforce de la rendre impossible. Vains efforts ! Césarine a beau solliciter l'amour et les tendres regards d'Edmond, Edmond lui avoue son amour pour Agathe. Vous voyez d'ici la scène ! Césarine, outragée, redevient le Metternich impitoyable des premiers actes.

Alors, cette fois encore, tout recommence comme au troisième acte. Césarine ne veut plus de M. Edmond pour député, elle reveut de M. Oscar. Alors, de nouveau, le journal va attaquer Edmond ; les

électeurs vont entendre vanter Oscar; l'arrondissement de Saint-Denis tout entier va changer de main encore une fois, comme ces petits cadeaux qui entretiennent la haine aussi bien que l'amitié; M. de Miremont, le pair de France, va être forcé de parler, non plus pour Edmond, mais pour Oscar. S'il s'agissait ici de quelques intérêts bourgeois, comme dans les *Ricochets* de Picard, je comprendrais fort bien toutes ces révolutions soudaines, imprévues, amusantes; elles auraient beau se renouveler pendant cinq actes, et toujours avec le même caractère, j'en prendrais fort peu de souci. Mais quand il s'agit du gouvernement tout entier, quand il y va de l'honneur des deux Chambres, de la considération de la presse tout entière, des affaires les plus importantes, je vous avoue que, si je croyais une première fois à cette toute-puissance d'un caprice féminin, je me refuserais à y croire deux ou trois fois de suite, la scène se passât-elle non pas en France, non pas à Paris, mais dans un de ces cent mille petits royaumes allemands qui n'existent nulle part, et dont M. Scribe a été le Christophe Colomb et l'Améric Vespuce.

Heureusement, cette fois, car il faut bien en finir, Mme Césarine arrive trop tard pour tout bouleverser de nouveau : M. de Miremont a profité de l'absence de sa femme pour présenter Edmond aux électeurs.

Les électeurs de Saint-Denis, qui sans doute ont prévu le coup et que les variations de Césarine doivent fatiguer, se sont hâtés de nommer M. Edmond. Edmond est député; il épouse Mlle Agathe, la fille du pair de France. Césarine est la dupe de sa toute-puissance : elle n'a pu défaire elle-même ce qu'elle avait si bien fait. Elle se consolera par l'intrigue du malheur de ses amours.

Et la camaraderie, pendant tout ce temps, que devient-elle? Je vous disais bien qu'on ne voyait guère plus *les camarades* dans la comédie de M. Scribe qu'on ne les voyait dans la satire de la *Revue de Paris*. C'est donc là une comédie faite sur un mot de nouvelle date, avec des héros si inconnus qu'on peut dire qu'ils n'existent pas. Otez de ces cinq actes tous les actes et toutes les scènes où paraissent les camarades; gardez, en le renforçant, le singulier caractère de cette femme malheureuse, qui veut mener de front les affaires de l'État et celles de son cœur, qui se perd doublement dans cette doublement misérable tentative, vous aurez non pas une vulgaire comédie en cinq actes, mais un charmant petit tableau de genre à l'usage du Gymnase. Le dernier acte a été fort bien reçu jusqu'au moment où nous avons vu revenir, sans que rien les appelât, tous ces escrocs de puissance et de renommée dont nous

pensions être délivrés depuis le second acte. Toutefois la comédie, telle qu'elle est, a obtenu le plus grand succès.

C'est que, si M. Scribe s'est trompé en faisant descendre si bas les mœurs politiques et en nous donnant pour des intrigants de salon des intrigants d'antichambre tout au plus, toujours est-il vrai de dire qu'il a touché là à l'histoire de la société, et que là en effet est l'intérêt général. Toutes les fois que vous nous annoncerez une comédie faite de la veille, avec les héros, les mœurs, les usages de la veille, vous intéresserez et vous plairez à coup sûr, quels que soient la couleur et le ton général de votre tableau. En ces sortes de représentations, nous aimons même la charge; la caricature ne nous déplaît pas. Que vous soyez faux, guindé, brutal, oublieux de toutes les convenances, peu nous importe, pourvu que le parterre puisse dire: *Mea res agitur!* La comédie moderne se fait plutôt avec des intérêts qu'avec des passions, et, pourvu que ces intérêts soient en jeu, qu'importe la vraisemblance de votre fable? qu'importe l'esprit de vos personnages? La nouvelle comédie de M. Scribe est mal construite; elle est sans vraisemblance, les mœurs en sont sans vérité, l'esprit en est grossier ou trivial, le langage est tantôt bas et tantôt boursouflé; ces intrigants sont des hom-

mes du plus bas étage, ces femmes sont des femmes perdues ou des femmes à perdre, l'honnête homme de la pièce èst un niais qui ne sait ni attaquer ni se défendre, et qui parle à chaque instant de se jeter à l'eau comme un sot; la jeune fille est une petite pensionnaire qui pleure; le pair de France... il n'y a qu'un mot pour désigner ce pair de France : *c'est une ganache!* Le médecin qui mène toutes choses est, comme dit Robert Macaire, un vieux... le mot finit en *eur*. Toutes les convenances sociales sont bouleversées dans cette comédie; vous êtes dans un monde sans nom et sans forme; ce qui se passe là dedans ne pourrait se passer que dans une société de crétins; les plaisanteries jetées à pleines mains dans ces cinq actes sont usées jusqu'à la tête, en supposant que ces plaisanteries aient eu une pointe : elles ont traîné sur toutes les tables d'estaminet de la province, et les estaminets de province n'en veulent plus. Eh bien! telle est la force invincible de cette chose qu'on appelle d'un autre nom barbare, l'*actualité*, qu'il y a dans cette comédie, qu'il y a dans cet esprit, qu'il y a dans ce dialogue, qu'il y a dans ces personnages de mauvais goût, dans ces roués sans vérité et sans style, je ne sais quel intérêt puissant qui les défend et qui les protége. Tant c'est une chose puissante, la comédie! puisque son

ombre même défend et protége, et qu'on va applaudir avec transports le fantôme qui lui ressemble, jusqu'au jour où l'on s'apercevra que ce n'est qu'un fantôme.





THÉATRE DE PONSARD

L'HONNEUR ET L'ARGENT

A la naissance de Vénus, il se fit un grand souper où tous les dieux assistèrent. Le premier qui se rendit à la fête était Porus, fils du Conseil et de la déesse même de l'abondance. Le repas fini, la Pauvreté, qui se tenait timide et tremblante à la porte du festin, s'en vint pour en ramasser quelques miettes. Elle était belle encore dans son attitude humiliée et suppliante; et comme en cet instant les plus petits dieux étaient plongés dans l'ivresse, il arriva que la Pauvreté put circuler librement dans le palais éclatant de Jupiter.

Dans les bosquets tout dormait; seul l'imprudent Porus, ce fils de l'Abondance, était resté dans ce demi-sommeil qui n'est pas la passion et qui n'est

pas le bon sens. Il vit donc, à la lueur des étoiles claires, cette déesse errante à travers les myrtes en fleur. « Oh! dit-il, l'étrange beauté! On dirait Minerve en vêtements sombres! Elle est pâle, elle est triste, elle a pleuré. Ses belles mains ont travaillé à la terre aride, ses lèvres serrées n'ont jamais touché au nectar! Qui est-elle, et d'où vient-elle? et que vient-elle chercher en ces fêtes où pas un dieu ne l'a conviée? » Ainsi songeant, le dieu Porus s'approcha de la déesse avec l'assurance de Plutus lui-même lorsqu'il courtise une des neuf sœurs!

La Pauvreté, cependant, toute honteuse et tout heureuse à l'aspect de cet amoureux inespéré, n'osa pas se défendre longtemps, et de cette nuit consacrée à Vénus, et de ces noces fortuites entre la Pauvreté et le fils même de l'Abondance, un enfant vint au monde, un glorieux enfant, qui devait attester la divine origine de sa mère. Oui, la Pauvreté a mis au monde l'Amour, et il était difficile, on en convient, de se venger plus noblement de sa misère. « Et ce fut, dit Platon lui-même, à qui nous empruntons cette fable, de ces deux principes opposés que l'Amour prit naissance. Il est attaché à Vénus parce qu'il a été conçu le jour même où la déesse sortit en triomphe du flot des mers; il désire la beauté parce que Vénus est belle; fils de la Pauvreté et petit-fils de l'Abondance, il

est favarable aux pauvres gens ; il se plaît aussi à la fortune. On le voit tantôt sans tunique et sans pain, tantôt magnifique et dans le grand appareil des puissances de la terre, ou, pour mieux dire, il n'est pas riche, il n'est pas pauvre : il est ce qu'il est, il est l'Amour ! »

On dirait que M. Ponsard, qui est un Athénien, s'est souvenu de cette fable heureuse, et qu'il en a fait sa comédie ! On dirait que tout le charme et toute la grâce de ce conte ont passé dans ces cinq actes, tout remplis en effet d'élégance et d'atticisme ! Je vais vous raconter ce qui se passe à travers cette action éloquente, unie et claire comme le cristal.

Un jeune homme appelé *George*, tout simplement, et ce n'est pas assez ; George de qui ? George de quoi ? (M. Ponsard devrait donner un nom de famille à ses héros, et réserver le petit nom tout court pour les bâtards.) George, donc, orphelin de père et de mère, habite à Paris, dans une belle maison, un riche appartement tout rempli de ces élégances coûteuses et frivoles qui annoncent l'oisiveté et l'opulence. M. George est un bon jeune homme assez riche pour avoir beaucoup d'amis, assez heureux pour avoir un ami véritable, Rodolphe tout court ; Rodolphe, un bohémien, un aventurier de la poésie et de beaux-arts, un scep-

tique, un libre penseur, un des nôtres, car nous le connaissons tous, et nous l'aimons de tout notre cœur, ce cher bohémien dont la fantaisie et l'inspiration ne se reposent ni la nuit ni le jour. Il est nôtre! il est notre encouragement, notre exemple et notre conseil! il est le blâme, il est la louange, il est la parole, il est le charme, il est l'homme qui dit vrai, qui aime à voir, à écouter, à parler, à entendre, à savoir, à se souvenir, à oublier. Celui-là n'a jamais su quel sens positif se pouvait attacher à ces mots-là : *fortune, ambition, puissance, autorité, volonté*. Le hasard est son dieu, l'accident est le seul maître qu'il reconnaisse; il ne sait pas ce que c'est que l'obstacle : l'obstacle, il le tourne; il devine l'heure au soleil, l'homme au parler, la femme au sourire, et l'animal malfaisant à son venin. Rien de moins habile et rien de plus sage que l'esprit de cet homme oublié dans nos musées, dans les ateliers de peinture et dans les plus beaux recoins de l'univers parisien, à Meudon, à Versailles, à Saint-Cloud, à Fontainebleau, l'été, quand la forêt séculaire est pleine à la fois de poésie et de peinture, de jeunesse et de soleil.

Telle est la ressemblance et telle est la vérité de cette image, dans *l'Honneur et l'Argent*, qu'aux premiers mots de Rodolphe, aussitôt nous avons

reconnu le vieil ami de Ponsard, l'esprit sagace et malin qui a proclamé *Lucrèce*, et qui l'a mise en œuvre avant que personne eût entendu parler de cette guerrière Lucrèce, née aux bords du Tibre et qui s'est abreuvée aux eaux du Rhône grondeur. C'était lui en effet, ce Rodolphe; c'était l'âme et l'esprit de cette créature intelligente et bienveillante qui se montraient soudain dans cette composition sortie entièrement des entrailles mêmes de la vie littéraire! Aussi vous pensez si quiconque aujourd'hui tient honnêtement la plume de l'écrivain, le burin du graveur, la brosse du peintre, ou l'ébauchoir du sculpteur, était d'avance ému, convaincu et attentif!

Au moment où l'action commence, George est en train de donner un grand repas à ses amis de la semaine courante. Il les a réunis autour d'une table bien servie, et, après boire, ces messieurs payent en louanges les bons vins de l'amphitryon. « Vous êtes, lui dit celui-ci, un grand peintre, monsieur George. — Heureuse, dit celui-là, la mère opulente qui vous donnera sa fille, monsieur George. — Ami, prends garde à ces flatteurs de ton bien, reprend Rodolphe, et ne va pas croire que l'on soit un grand artiste à si bon marché. C'est le génie et c'est la nécessité qui font les beaux-arts. Celui-là ne sera jamais un grand pein-

tre, un grand écrivain, qui n'a pas senti l'aiguillon qui pousse au travail un pauvre diable; et c'est bien fait, car si le bon Dieu mettait du même côté le talent et la fortune, où serait le mérite et la nécessité d'être un grand homme? Ainsi ne va pas te confier à ces faiseurs de renommée, à ces faiseurs de mariages, à ces flatteries, à ces admirations; prends-en seulement ce qui t'agrée et te fait plaisir, crois-en ce qu'il en faut croire, et tout juste assez pour ton agrément personnel. Enfin, jeune homme entouré des divinités complaisantes, sois en doute même de tes faciles vertus. Facile est la vertu à qui est riche; il faut être pauvre, il faut souffrir, pour savoir si l'on aura la force de résister à l'envie, à la haine, aux passions mauvaises. » Et pour conclure : « Ami, dit Rodolphe à George, *garde bien ton argent!* »

Dans cette ironie et dans ce conseil, il y avait tout un drame. Au second acte donc, George a jeté les yeux sur la fille de M. Mercier, qui est un grand industriel entouré de tous les honneurs de sa profession; si bien que la fille de M. Mercier, Laure, est ce qu'on appelle *un bon parti*. Mais, Dieu merci! ce n'est pas *le bon parti* que George a cherché en voulant plaire à Mlle Laure; il a recherché une femme à son gré, qu'il trouvait

belle et qu'il voulait aimer tout à son aise. Il le disait lui-même au premier acte :

On ne saurait flétrir avec trop de rigueur
Les choses du calcul dans les choses du cœur !

Il l'a dit, il le prouve, et même sans dot il demanderait la main de Laure à son père. « Imprudent ! se dit à lui-même l'habile et riche M. Mercier. Mais comme, en fin de compte, il sait par son notaire que George n'a pas moins de trente mille livres de rente, M. Mercier consent, sur cette somme, à hasarder le bonheur de sa fille ; donc il accepte George pour son gendre :

On peut à la rigueur vivre avec ce qu'il a,
Et je ne suis pas homme à rompre pour cela :
Ce que je mets, Monsieur, plus haut que la richesse,
C'est la bonne conduite et la délicatesse.

Et véritablement, quand il parle ainsi, M. Mercier se figure qu'il est un parfait honnête homme. Oui ! la bonne conduite, la probité, l'honneur, et trente mille francs de rente, voilà ce qu'il faut à M. Mercier, et il ne lui en faut pas davantage. En ceci se rencontre la comédie. Il n'y a rien de trop, il n'y a rien de forcé dans l'honnêteté vulgaire de ce bonhomme, officier de la Légion d'honneur et juge au tribunal de commerce ; il veut... tout, et l'honnêteté par-dessus le marché, rien que cela !

Voyez cependant la misère et l'obstacle! Il arrive que le père de George était, de son vivant, ce qu'on appelle un *industriel,* pour me servir d'un barbarisme horrible qui s'est introduit dans la langue des affaires et de la comédie. Industrie, industriel, et faillite! Ainsi va le monde, ainsi va le dictionnaire. Eh bien, le père de George, à force d'industrie, est mort insolvable, et pour combler le *déficit* il ne faut rien moins que la fortune de l'enfant *survivant*. Dans cette conjoncture, le jeune homme n'hésite pas, il accepte la succession de son père en repoussant l'horrible *bénéfice d'inventaire*.... Et le voilà ruiné, ce jeune homme accompli, qui avait tant d'amis naguère, dont les jours étaient filés de soie et d'or; enfant des fées bienfaisantes, enfant d'Apollon, dont le pinceau était recherché de tous les albums des belles dames parisiennes! ruiné, absolument ruiné! Même la scène est belle entre les *créanciers*, très-étonnés de la probité de ce jeune homme, et ce jeune homme, à son tour très-étonné de la surprise de ces messieurs! Au nombre de ces créanciers surpris de leur bonne fortune, M. Ponsard a placé une vieille fille qui est le meilleur créancier de la bande. En perdant sa dot, elle perdait toute espérance. Eh bien, elle était la plus résignée! A ce moment de la comédie se rencontre un vrai finale

à la façon d'un opéra de Meyerbeer, chaque créancier payé prenant la main du jeune homme, et la serrant avec force : « Ah ! comptez sur nous, lui disent-ils, comptez sur nous ! » ce qui console un peu notre héros. « Ils se mettraient, dit-il, au feu pour moi !

— Ne vous y fiez pas, reprend le notaire, homme d'expérience et de bon conseil. » Il a raison, la reconnaissance est courte, et l'admiration dure peu ! Les hommes n'aiment guère à reconnaître longtemps une bonne action dont ils se sentent incapables; et, pour s'en délivrer, ils l'oublient, semblables à ce paysan qui avait été piqué par une vipère et qui n'en voulait parler qu'aux hommes qui avaient été piqués comme lui, les jugeant seuls capables de comprendre et d'excuser la violence de ses discours.

Cependant la comédie avance et se complique de mille incidents ingénieux. M. Mercier, qui prêchait tantôt de si bonne foi l'honneur et la stricte probité, quand il apprend la ruine et l'anéantissement de son gendre, hésite, ou, pour mieux dire, il n'hésite pas : il rompt brusquement ce mariage ; il ne veut pas d'un homme accompli et sans argent ; il loue, il est vrai, cette vertu, mais il la laisse à qui la veut prendre.

En ce désastre arrive ou plutôt revient Rodol-

phe, apportant avec lui le courage et la résignation que donne la bonne conscience. Il a vu les angoisses de George, il devine ses doutes cruels, il comprend que le *père de famille* et sa prudence ont peu de goût pour les grands dévouements, et voilà ce bon Rodolphe qui fait une tentative auprès de M. Mercier, en le flattant : car, au besoin, Rodolphe est un flatteur, et sait, tout comme un autre, ménager la vanité d'un sot.

RODOLPHE, *à M. Mercier.*

Vous souvient-il des nuits où nous montions la garde,
Et comme on les passait d'une façon gaillarde?

M. MERCIER.

Je ne m'en souviens pas.

RODOLPHE.

Ces temps sont déjà loin. —
Nous soupâmes souvent au cabaret du coin :
On riait, on buvait, on chantait après boire.
Vous chantiez Béranger.

M. MERCIER.

Je n'en ai pas mémoire.

RODOLPHE.

Et comme vous chantiez! Quelle voix de stentor!
Aussi nous vous avons nommé sergent-major.
Ah! vous aviez bon air sous l'habit militaire.
Vous étiez philosophe et goûtiez fort Voltaire.

M. MERCIER.

Monsieur, ces souvenirs remontent à quinzs ans,
Et vous m'excuserez s'ils me sont peu présents.
Je suis un homme d'ordre, et la philosophie
Est un mot dangereux et dont je me défie.

Habile et prudent M. Mercier! Il osait parler de Voltaire autrefois. C'était la mode, et Tartuffe était tombé en confusion! Voici déjà que le digne sergent-major n'ose plus prononcer ce nom terrible. Il a renié Béranger, il a brûlé Voltaire; *il est un homme d'ordre*, il se repent des scandales qu'il a donnés au corps de garde, et il prie en grâce qu'on ne le noircisse plus de ce charbon. En vain Rodolphe attaque sa prudence et la bat en brèche par les plus honnêtes raisonnements, le digne homme ne veut rien entendre; il veut un gendre qui soit riche aujourd'hui, qui soit honnête demain, et le voilà qui donne sa fille à un croquant, au fils d'un banqueroutier!

Une fille élevée en de bons sentiments
Où son père le veut met ses attachements.

Voilà l'excuse de M. Mercier, et nous citons ces deux vers pour vous montrer à quel point M. Ponsard sait imiter le style et la forme de la comédie ancienne! En tout ce qu'il fait, et c'est là un des grands mérites de ce bel esprit, on sent l'étude, on

retrouve la copie et l'obstination du chef-d'œuvre, soit qu'il ait lu et étudié le vieux Corneille en ses contemplations romaines, soit qu'il ait touché au moyen âge, qui est la honte du monde civilisé, soit qu'il ait porté une main violente sur les violences de la Convention, qu'il ait frémi aux accents du mode lydien, ou qu'il ait touché au vieil Homère, il ressemble à ces héros de l'*Iliade* qui portent toujours, quand ils parlent, un sceptre à la main. C'est la chance heureuse de M. Ponsard, c'est son habileté de ressembler aux grands poëmes, et même aux grâces légères qu'il imite! Il a au plus haut degré cette propriété du thé vert qui va prendre à volonté l'odeur du thym ou de la rose. « Je ne suis pas la rose, mais j'ai habité près d'elle! » disait un poëte persan.

On retrouve au troisième acte les deux jeunes filles que nous avons déjà entrevues; elles sont gentilles et frappées à l'ancienne marque, c'est-à-dire que le poëte comique se contente de leur donner beaucoup de grâce et d'innocence, en leur laissant assez peu de place dans l'action. En ceci encore se font sentir l'étude et le souvenir de Molière. Il se serait bien gardé, le grand maître, de ces filles turbulentes, plus semblables à des veuves prêtes aux secondes noces qu'à d'honnêtes filles à marier! Molière, au contraire, avait grand soin

que ses ingénues fussent véritablement des ingénues : Léonore, Isabelle, Élise, Aminte, Lucrèce, Éliante, Lucinde, Climène, Julie, Henriette, autant de filles charmantes qui font peu de bruit et qui tiennent peu de place. Il n'y a que les demoiselles savantes, les demoiselles précieuses, et cette terrible Angélique de Sottenville, qui font autant de bruit qu'on en voit faire aux jeunes personnes de la comédie moderne! — Ainsi M. Ponsard a été fidèle en tout aux grands modèles qu'il s'était proposés! Laure et Lucile, ses deux jeunes filles, parlent à merveille un petit langage tout frais et tout charmant.

Elles en sont à l'éternel débat de l'argent et de l'amour, de l'obéissance et de la résistance, ces deux fillettes, Laure et Lucile, lorsque survient George abandonné de tout le monde, excepté de Rodolphe. C'est l'ordre. Heureux, voici des amis sans nombre; le ciel change, et te voilà seul! Ovide a dit cela en deux beaux vers, de ces vers que l'on ne trouve que dans l'exil! C'en est donc fait, il faut que notre héros George renonce à cette fille ingénue, et l'ingénue, un peu trop obéissante, en prend un autre, un certain Richard, un béat, un sacristain, un malheureux! « Allons, dit-elle, au revoir, monsieur George, au revoir! »

Il s'en va. Tout est brisé! tout est perdu! Que

deviendrait-il, l'infortuné, si l'ami Rodolphe n'était pas là pour faire saigner sa plaie et pour lui crier : « Bon courage! »

> Ah! ciel! le croiras-tu? Laure! ma fiancée....
> On la marie!

« Allons, courage! dit Rodolphe, et voyons maintenant si tu es un artiste, un homme, un sage, ou si tu n'étais qu'un rêveur! »

Ils sont très-bien faits, ces trois premiers actes. Le premier acte est solennel, il est grand, il est bien posé; il annonce à merveille l'action qui va naître. Au second acte, la scène un peu vulgaire des créanciers payés intégralement se distingue par l'introduction de la vieille fille qui retrouve sa dot. L'acte suivant, celui dont nous parlons en ce moment, est noué avec un grand art; et si vous saviez avec quelle attention infinie on écoute ces choses-là; quel public curieux et habile à relever les moindres détails, et comme on n'eût pas dit qu'une comédie ainsi faite, écrite avec cette attention, ce zèle et ce bonheur, avait été *refusée*, oui, refusée, il faut bien le dire, par nosseigneurs les grands juges ordinaires et extraordinaires jugeant les pièces du Théâtre-Français!

Avant le quatrième acte le succès était décidé!

Ce poëte enfant de l'Odéon revenait au berceau de sa renommée, et il y retrouvait le jeune élément qui l'a déjà porté dès la première marée aux sommets de son art. Il retrouvait ces esprits généreux, ces âmes vaillantes, ces nobles cœurs ouverts à tous les grands instincts et dédaigneux des viles espèces, aussi prêts à glorifier un galant homme qu'à traîner aux gémonies ces mécréants ivres de calomnies, ivres de leur fange et du petit vin blanc soutiré aux burettes. Si bien que le malheur, l'injustice et la faute du Théâtre-Français ont tourné en gloire et en fortune pour M. Ponsard, le Ponsard exclu la veille du théâtre et du concours, et qui se venge aujourd'hui à la façon du vrai talent que rien ne fatigue, que rien n'attriste, et qui marche.

Éconduit par un protecteur puissant, George s'adresse à ses créanciers, à ces mêmes créanciers qui lui faisaient tantôt de si grandes offres de service. Hélas! il ne faudrait à ce jeune homme, qui s'est dépouillé de six cents mille livres, qu'une vingtaine de mille francs pour rétablir peut-être sa fortune, et cette misérable somme, elle lui sera refusée. Et chacun de donner son motif; même un de ces messieurs fait bâtir en ce moment, et, après s'être excusé de son mieux : « Voulez-vous, dit-il à George, un bon conseil?... *Ne bâtissez ja-*

mais! » Et il sort au milieu des rires de ce parterre enchanté et ravi de les voir bafoués, ces grands prometteurs. « Ne bâtissez jamais! » à un homme qui n'a pas de quoi payer son loyer, vaut ce conseil d'une princesse à une pauvre femme qui n'avait pas de pain: « Mangez de la brioche! » disait l'enfant. En ce moment George est au désespoir, en ce moment sa ruine est complète, en ce moment (Rodolphe l'avait prévu!) ce pauvre lutteur, qui ne s'est battu qu'un instant contre le torrent, est sur le point de céder et de commettre une faute, un mauvais mariage avec cette vieille fille! O misère! Et renoncer au bonheur, et renoncer au juste orgueil de l'homme qui donne le bras à ce qu'il aime, et subir à ce point la nécessité et ses entraves! Alors il est grand temps que Rodolphe arrive, et Rodolphe arrive en effet, et il voit son ami George, si confiant quand il était riche, sage et libre, pâlir et trembler à son aspect, tant il a la conscience de sa mauvaise action! Voilà pourtant, voilà les cruautés de la misère! Elle tue, elle énerve, elle rend lâche, elle vous force à adorer, elle vous jette au fond des abîmes, elle vous fait des tonsures, elle vous fait des morsures, elle vous traîne en ses félonies, elle vous expose à accepter des mains ridées et pleines d'or! Ceci est la conclusion de Rodolphe, et Rodolphe, indigné, s'ou-

blie; il accable le malheureux George. En ce moment Rodolphe est Alceste... au moment où il devrait être à la fois Éliante et Philinte!... Et tout d'un coup, avec un accent parti du cœur, et dans un langage tout paternel que le bon comédien Tisserant a fait valoir avec ce talent si naturel et si vrai qui est en lui, voici Rodolphe qui se repent de sa cruauté. A ces paroles touchantes je suis ému, parce que je sais en moi-même que tout cela est vrai! Je suis sympathique à ces petites infortunes comme tout homme qui les a éprouvées, et il me semble, me rappelant les difficultés d'autrefois, que c'est moi, jeune homme et répétiteur de grec et de latin à Chaillot (avant l'invention des *omnibus*), qui ai fait les vers que voici, un jour pluvieux, quand pour aller au bal je relevais le bas d'un habit emprunté à un ami deux fois grand comme moi :

Moi qui n'ai pas dîné pour acheter des gants!

Oui, tout ce détail de misère et d'abandon a de grands charmes; oui, cette image de la pauvreté honnête et du labeur mal payé nous apparaît dans cette comédie en un vif relief qui nous plaît, comme ferait un portrait de notre jeunesse! Il y a beaucoup, certes, de cette sorte de vérité vraie, absolue, un autre dirait de *réalisme*, dans cette

imitation solennelle de la comédie en robe traînante. Ajoutons qu'il y a bien du bonheur à être simple ainsi au milieu de ces rimes redondantes; il y avait aussi bien de la peine à surmonter tous ces obstacles! C'est sa bonne et heureuse nature qui a protégé M. Ponsard dans tous ces périls. C'est sa confiance en l'honnêteté publique. C'est aussi, disons-le, sa fidélité à ne pas quitter ce milieu honorable de vie honnête, active et laborieuse, en pleine littérature, en pleine poésie, en plein atelier, en plein soleil!

Et puis, quand George est à bout de ces vives souffrances, aussitôt, par un miracle, le doux miracle de la sympathie et de l'amour, la sœur de Laure elle-même, Lucile, avertie à temps par Rodolphe, entraîne le jeune homme au milieu de la fête, elle lui montre enfin un visage qui lui rit, un cœur qui l'appelle et des bras qui lui sont ouverts.

Aussitôt qu'il se sent aimé, c'est-à-dire aussitôt qu'il n'est plus seul dans ce bas monde, George appelle à son aide le travail, le saint travail, le travail pénible et sans gloire, uniquement le travail.

—C'en est fait : je renais; je redeviens moi-même.
Amour, honneur, vertu, pardonnez mon blasphème!
Je suis à vous toujours, et sans condition;
Je rougis maintenant de ma tentation;

Je saurai l'expier par un ferme courage;
J'accepterai gaîment la misère et l'outrage,
Et pour bien débuter dans ce sage dessein,
Demain je vais donner des leçons de dessin.

Acte cinquième. — Il a tourné admirablement, lorsque nous avons vu, les uns et les autres, les jeunes gens et les vieillards, que ceci était un plaidoyer en faveur des belles-lettres, à l'honneur de la poésie, à la louange des libres penseurs. La charmante surprise! et comme on a ri de ce père qui a donné sa fille à un fripon qu'il croit riche et qui, pour se justifier, vous dit bonnement :

C'est bien vrai! les plus fins auraient été dupés;
L'hypocrite qu'il est nous a tous attrapés.
Il possédait si bien la langue des affaires,
Était si positif, riait tant des chimères,
Traitait la poésie avec tant de mépris,
Que j'ai cru qu'il serait le meilleur des maris.

Vous l'entendez, *il méprisait la poésie*, et c'était là une garantie admirable pour les pères de famille. A peine s'il avait entendu parler d'Homère et de Virgile, à peine de Cicéron ou de Démosthène! *Il méprisait la poésie, il méprisait l'éloquence*, il était l'*ennemi des beaux-arts :* il eût donné pour un écu Raphaël et Titien; il méprisait tout ce qui n'était pas l'argent et la toute-puissance; il était complétement en dehors de ce monde à part où l'on s'inquiète uniquement de

M. Villemain et de M. Guizot, de M. Victor Hugo et de Béranger, de M. Ingres et de M. de Lamartine. *Il méprisait la poésie* : c'est le *sans dot* des pères de famille de ce temps-ci. La belle aventure, et que de larmes ils ont versées les uns et les autres, ces hommes prudents et sages qui avaient des filles à marier, pour avoir méprisé la poésie et dédaigné les poëtes ! Comme on a su bon gré à M. Ponsard de cette oraison *pro domo sua !* Regardez cependant la différence des époques ! Un jour que Racine et Boileau revenaient de la maison de M. Colbert, où ils avaient été entourés de louanges et de respects, Racine, enchanté de la fête, disait à Despréaux : « Les aimables gens que voilà ! — Oui, reprit l'autre, ils nous appellent de grands poëtes ; c'est dommage que ces gens-là n'aient pas de crédit ! » Ce n'était pas la poésie, en ce temps-là, qui était méprisée, au contraire, et c'était d'elle que partaient les justes et irrésistibles mépris.

Si bien que la péripétie est complète, et que le *change* a été si bien donné par le poëte que le cinquième acte, une chose ordinairement prévue en comédie, est écouté avec une curiosité véritable. Pendant que, grâce à sa prudence, le prudent M. Mercier ruinait sa fille aînée et se ruinait lui-même, il arrivait que George, l'imprudent

jeune homme, et cela s'est vu souvent, justement parce qu'il suivait les sentiers battus, et peut-être parce qu'il avait un peu plus d'esprit que tous les autres fabricants ses confrères, rétablissait petit à petit la fortune de sa maison. « Le diable, a dit le proverbe, n'est pas toujours à la porte d'un pauvre homme. » Voilà George, à cette heure, qui demande à ce vieillard infidèle la main de sa seconde fille! Il est riche, elle est pauvre; il adore la poésie, elle aime les poëtes. Au nom de la poésie insultée, au nom des beaux-arts outragés, au nom même de la pauvreté méconnue, il faut que George épouse cette fille sans fortune :

... C'est donc l'amoureux de toute ma famille!

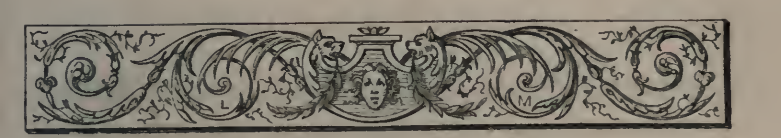
dit M. Mercier. Alors, par une grâce touchante, Lucile interroge Laure d'un coup d'œil, elle demande à sa sœur la permission d'être heureuse. Il y a un certain mot : *Vrai?* qui est enchanteur. Puis la comédie ordinaire : « Ma foi, dit M. Mercier, qui ne s'est mêlé de rien, *j'ai tout bien arrangé!* »

Au demeurant, Laure est contente du bonheur de Lucile, Lucile et George se marient, et ce brave artiste, ce digne philosophe, ce vrai sage, ce père adoré de tous les enfants trouvés ou perdus, Achille Ricourt... je me trompe, Rodolphe tout court,

prenant par le bras ce paisible et triomphant M. Mercier, finit la pièce par un grincement de dents à l'usage des Veuillot passés, présents et à venir :

Nous disions donc que cet affreux Voltaire !...





THÉATRE

D'ALFRED DE MUSSET

LE SPECTACLE DANS UN FAUTEUIL

J'ÉTAIS l'autre soir à la Comédie, où Mme Arnould-Plessy, réconciliée avec elle-même et fort belle, contente et consolée, allait nous raconter avec tout son charme : *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.* Elle répète à merveille ces choses charmantes; elle en a le sens et l'accent: c'est une beauté, une sensitive; elle sait sourire, elle pleure avec grâce, et, quand elle est en train de plaire, elle ne plaît pas médiocrement. Ainsi raconté par cette aimable femme et par son digne interlocuteur, ce petit drame est vraiment une chose attachante. On regarde, on

écoute, on s'étonne un peu, et c'est justement à ce peu de surprise et d'étonnement que nous reconnaissons le poëte ami de la vérité. Aussitôt que vous m'étonnez beaucoup, votre drame est une farce et votre comédie est une maladresse. Il n'y a rien de plus étonnant, par exemple, que les divertissements bêtes, stupides, ridicules, odieux, malséants, du *Bourgeois gentilhomme;* il n'y a rien de plus étonnant que la mélopée abominable de ce cuistre appelé Lulli qui se mêle à la prose intelligente et nette de Molière en belle humeur. Bientôt de Mme Arnould-Plessy et de la *Porte ouverte ou fermée,* à force d'y songer, mon futile esprit passa aux diverses comédies du poëte que nous avons perdu naguère, et je les revis l'un après l'autre, assis dans le *fauteuil de l'orchestre,* ces fameux actes du *Spectacle dans un fauteuil.*

Je revis d'abord, à l'Odéon (c'était un soir d'été), le premier *proverbe* que M. Alfred de Musset ait confié au théâtre, après l'avoir arraché aux mains délicates des princesses et des marquises, les premières fées protectrices du poëte enivré de ses vingt ans. Beaucoup plus complétement que M. de Balzac lui-même, Alfred de Musset avait été adopté par les belles dames patriciennes et parisiennes, et cette adoption est facile à comprendre : autant que Balzac il les trouvait belles, et plus que Balzac il

les faisait jeunes! Il ne croyait pas que ces dames eussent jamais trente ans : trente ans, pour lui, c'était la caducité même. Il suivait dans les frais sentiers toutes sortes de frêles images doucement éclairées d'un falot de mille couleurs; il appelait l'inconstance une sœur de la folie; il vivait et chantait en plein dans les plaisirs des jeunes gens; il était libre, heureux, bienséant : quitter une femme, il pleurait une heure; en être quitté le faisait rire un jour! Ajoutez un léger parfum de gentilhomme, une agréable figure, un fin sourire, un regard tendre, et ces beaux cheveux blonds qui couvraient ce beau front plein de tendresses, de railleries et de sonnets du mois de mai!

Jeune homme heureux, il avait été tout de suite un oracle. A dix-huit ans, il avait triomphé, même par les hardiesses qui font rire, et la lune au sommet des cieux, rajeunie et réjouie à cette verve abondante, avait donné à cet échappé du collége un bon point. Tout lui riait, tout l'appelait. La prose, après la poésie, était venue; il avait gaiement et gentiment poétisé en bonne prose, et voilà comme, d'une main délibérée, il avait posé la première pierre en marbre rose du séminaire des dons Juans à venir. Donc cette fantaisie étincelante de tous les feux de la délicieuse saison, la *Nuit vénitienne,* avait été portée, on ne sait comment et par

qui, au parterre de l'Odéon, qui n'a pas toujours été un modèle de logique et de bon goût. Certes il est bien fier de sa critique, il se croit l'arbitre excellent des nouveautés, des hardiesses... Il a beau faire, il est toujours un tant soit peu le disciple révolté de M. de La Harpe et le serviteur de l'abbé Le Batteux. Frottez-moi ce parterre, et sous l'écorce aussitôt vous retrouverez la rhétorique et le pensum. Il s'égosille à crier la nouveauté! le romantique! le pittoresque!..... Hé dieux! ne vous fiez pas aux révoltes poétiques du parterre de l'Odéon! Il sait par cœur son dernier thème et sa dernière version, et possède encore, accrochée en un coin, sa dernière couronne au concours général. Il a beau dire et se hausser sur ses ergots, il appartient beaucoup plus au *Conciones* qu'aux *Orientales*. Parlez-lui *ballade,* il vous répondra Pindare, et tant pis pour le premier poëte sans nom qui va chanter à ces hauteurs du *jardin des racines grecques*.

Ils ont ri de tout leur cœur à la *Nuit vénitienne;* ils ont fait pis que rire, ils l'ont sifflée, et je vois encore aujourd'hui, à tant de distance, hélas! l'étonnement, disons mieux, l'épouvante et la douleur d'Alfred de Musset, sifflé par cette aimable jeunesse. Il n'en croyait pas ses oreilles; il se demandait si c'était bien à lui-même, à lui Per-

dican, Fantasio, Kazetta, Astolphe de Rosemberg, Fortunio, Van Buck neveu ou Chavigny, que s'adressaient ces répulsions insolentes. Lui sifflé ! lui le poëte et l'admiration de quiconque était amoureux et jeune ici-bas !... C'était lui-même ! Il reprit son texte, et, sans se plaindre, il quitta ces voûtes bruyantes et grotesques où sa muse et sa chanson, accompagnées du son joyeux des guitares galantes et des flûtes les plus délicates, n'avaient pas rencontré un sourire, une sympathie, un fidèle et docile écho !

Cette *Nüit vénitienne* avait corrigé le poëte, et du théâtre, à tout jamais (disait-il), il était revenu dans son fauteuil. Fi du théâtre où l'on siffle ! Honneur au fauteuil hospitalier, bienveillant, où les plus jeunes visages, doucement penchés sur le front du lecteur, lui parlent des amours et des passions d'autrefois ! Il y eut un intervalle de vingt années entre la *Nuit vénitienne* et le *Caprice*... Encore il fallut que la Russie indiquât à Paris même que Mme Allan était une comédienne éminente, et que le *Spectacle dans un fauteuil* méritait les homélies de l'applaudissement public.

Ce *Caprice* était une découverte inattendue, et cette découverte était presque une honte pour les grands salons de Paris. Comment donc ! les salons parisiens avaient donné à ce petit drame une

grande valeur; ils l'avaient beaucoup lu, ils en avaient beaucoup parlé, ils le savaient par cœur... et pourtant pas une de ces dames intelligentes, pas un de ces messieurs les habiles, n'aurait imaginé de représenter le *Caprice* à l'ombre indulgente d'un paravent! Ils aimaient tant le poëte, ils l'entouraient d'une si constante faveur, et pas un n'avait songé que le théâtre était un beau piédestal à cette œuvre délicate! Il fallut douze années! il fallut l'exemple et l'autorité de Saint-Pétersbourg! il fallut que Mme Allan réexportât cette aimable petite comédie!... Il fallut tout cela pour qu'il nous fût démontré qu'une jeune femme oisive, un jeune homme oisif aussi, une bourse en filet, une lettre, un salon, une tasse de thé, le coin du feu et un domestique pour annoncer, représentaient véritablement une vive, accorte et complète comédie! Eh oui! c'était de la comédie au sel le plus rare et de l'esprit le plus fin; mais aussi quelle attention, quel silence et quelle joie intime en cet auditoire heureux et charmé d'entendre enfin parler cette langue accorte, avenante et claire, où se mêlent avec une vivacité bienséante la gaieté et le sentiment, la tendresse et le bel esprit! « C'est du Marivaux », disaient les vieillards, qui vont toujours chercher leurs comparaisons au fin fond de leurs souvenirs. « C'est mieux que du Marivaux,

disaient les connaisseurs; c'est bel et bien de l'Alfred de Musset! » Tant ce charmant profil de petite comédie était vif, net, élégant, bien écrit, bien tracé, bien raconté.

Cette petite soirée était véritablement un des grands jours de M. Alfred de Musset. Il y trouvait une fortune inattendue et le renouveau d'une popularité qui commençait à disparaître. A quoi cela tient, je vous prie, que ce grand esprit ait eu si peu de durée en nos souvenirs? A quoi cela tient que si vite et sitôt l'abandon, le silence et la solitude aient envahi ce nom charmant, plein de lumières, de parfums, de vacarmes et de tumultes? Avant la représentation du *Caprice* (et pourtant il n'était pas encore de l'Académie), Alfred de Musset était déjà comme un ancêtre, on oubliait qu'il n'avait pas quarante ans et qu'il avait été un enchanteur!... Après la représentation du *Caprice*, aussitôt le poëte a reparu dans toutes les préoccupations de la vie oublieuse. On l'a revue en ce moment telle qu'elle était, cette muse léger vêtue, et galloise, et gauloise, aimant la guerre et le bon vin, la bombance et la chanson, la guitare et le jupon court. Elle avait eu jusqu'à ce jour mille joyeux travers que le monde avait pardonnés, et, justement parce qu'il les avait pardonnés, le monde avait fini par ne plus s'en souvenir.

Oui-da, le monde avait pardonné à son pòëte, à son chanteur, ses ironies, ses ivresses, ses belles fureurs jalouses, ses dents imprimées avec rage sur les blanches épaules de ses Vénitiennes, ses chansons de cape et d'épée; il avait oublié sa fantaisie, ou tout au moins que cette muse folle aimait à courir les bosquets, les rivages, les cabarets, les boudoirs; que le vermillon plaisait à sa joue, à sa lèvre, à son rire, et qu'elle recherche aussi tout ce qui luit, tout ce qui reluit, tout ce qui brille et tout ce qui galope : la soie et le velours, le diamant, l'éperon, le cheval, le plumet, le coq-plumet, les belles hardes brillantes de toutes les variations que l'aiguille peut donner au fil d'or et d'argent! C'était sa fête! En même temps il voulait que tout cela jouât, et chantât, et psalmodiât les mélodies amoureuses du mois du mai sous toutes les fenêtres où quelque belle forme indécise se montre à demi cachée et provocante dans les clartés de la lune de miel. Voilà pourtant des bruits, des sérénades, des guerres et des amours que l'on ne savait plus guère avant la représentation du *Caprice* au Théâtre-Français... Soudain le *Caprice* a tout remis en honneur; soudain Paris tout entier convint plus que jamais que M. Alfred de Musset était un vrai poëte, amoureux, badin, jovial, et parfois si tendre et si mélan-

colique, si plein d'images, calme et doux reflet d'un astre dans le lac argenté. Chacun l'avouait, chacun le reconnaissait ; sa chanson avait reparu dans toutes les mémoires, ses amours étaient ressuscitées dans tous les cœurs, et c'était à qui posséderait une des cent mille guitares fabriquées depuis quinze ans uniquement pour donner des sérénades sous la fenêtre de ses marquises.

Dans un joli conte de Bonaventure Des Periers (on dirait que M. Alfred de Musset a rencontré là les amours et les faiblesses de ses principales héroïnes) : « La femme de cœur pitoyable, lit-on, de parole affable, de complexion délicate, de puissance faible, comment peut-elle tenir contre un homme importun en demandes, obstiné en poursuites, inventif en moyens, subtil en propos, excessif en promesses? » La question est péremptoire ; Alfred de Musset y répond d'une façon sans réplique. « Eh ! dit-il, elle ne résiste pas ; elle sait très-bien que la plus simple façon de ne pas combattre, c'est tout simplement de succomber... » Voilà son dogme *à la vénitienne*, et ce dogme, et cette Venise, à chaque scène on les retrouve. En vain tout affirme au poëte que l'amour est mort ; imperturbable, il répond : *Vive l'amour !* C'est le refrain de sa chanson, dans son *André del Sarte*, par

exemple, au moment où l'artiste expire en invoquant le nom de sa volage maîtresse !

De ce beau jeu d'amours
J'en veux parler toujours,

disait une vieille chanson. Toutes ces vieilles chansons, tous ces vieux contes, Alfred de Musset les savait par cœur. Les mœurs gaillardes étaient loin de lui déplaire; il s'amusait, comme un poëte ou comme un enfant, des sous-entendus les plus hardis. Quoi de plus hardi, au théâtre, que le *Chandelier?* Et les jolies scènes que ça faisait là (vous en souvient-il?), quand la femme de maître André, qui est en même temps (de son propre aveu) la maîtresse du beau Clavaroche, fait la rencontre de Fortunio, le petit clerc, et qu'elle le couche en joue... « En joue ! et : Feu ! » Voilà un petit clerc qui ne bat plus que d'une aile ! Ou bien, était-elle assez jolie, la belle dame écoutant son vieux mari qui gronde !... Et Clavaroche était-il amusant lorsqu'il tourne autour de l'*uti possidetis*, avec son innocent et très-heureux petit rival, gros de soupirs, léger d'argent ! Que c'était jeune et que c'était joli, tout cela, tout cela !

Si joli et si peu dangereux ! Certes Sixte-Quint était un grand pape ...(où diable en ce moment vais-je chercher Sixte-Quint?). On lui dénonçait un

jour une secte nouvelle et très-dangereuse, et qui méritait toute l'attention du scuverain pontife. « Oh! oh! dit le pape, eh! que me dites-vous là?... Une secte nouvelle! y fait-on l'amour? — Non certes, très-saint-père. — Eh bien! tenez-vous en paix, mon très-cher fils, le danger n'est pas si grand que vous le faites, et votre secte ne durera pas. »

Il y avait bien de l'amour dans les *Caprices de Marianne*, et cette fois le poëte se moquait avec un agrément exquis de Sganarelle, mais, là, de Sganarelle arrangé *à la vénitienne*. L'ancien Sganarelle avait nom Claudio dans le proverbe, et sa femme avait nom Marianne, et véritablement cette Marianne était, en l'an de grâce 1648, la jeune Dorimène, *si galante et si bien parée,* ornée d'un amant appelé *Lycas*. Ceci a été découvert par les habiles; mais nous autres, les simples d'esprit, qui ne marchandions pas notre plaisir, nous laissions dire les habiles et nous prêtions une oreille complaisante à cette érotique chanson. Cela commence en sérénade, et cela se noue en façon de chanson à boire, jusqu'à ce qu'enfin la chanson devienne une complainte funèbre. Eh bien! dociles à ses moindres volontés, nous répétions avec le poëte le refrain triste ou gai de ses diverses chansons. Cela est si beau et si bon, le

bien dire ! C'est une chose à ce point charmante, l'esprit mêlé à la passion ! Célio, l'amoureux plaintif, est un poëte que j'aime ! Il n'ose pas dire sa peine à Marianne; il la raconte, comme fait Chérubin, aux échos d'alentour. Octave, au contraire, est un jeune homme entreprenant ; il n'a jamais rencontré de cruelles... il est vrai qu'il n'en a jamais cherché. Il aime le vin de Chypre, pourvu qu'il soit bon ; il se contente assez volontiers de la première venue, à condition qu'elle soit belle. Il rit de tout, excepté de l'amour de Célio. Ainsi s'engage le drame, en dépit même des habiles, qui ne comprennent pas, les maladroits ! que l'on ait jamais fait un drame sans l'avoir fait exprès. Arrive enfin Marianne, et voyez la belle affaire ! à l'aspect de Marianne, les habiles se récrient : « Elle va trop vite en amour ! » Pourquoi trop vite ? On va comme on peut, on va comme on sait ! Elle n'en sait pas plus long que cela, cette belle Marianne ! Elle n'a vu jusqu'à ce jour que son mari, elle n'a parlé qu'à son mari, elle ne connaît que son mari ; ou plutôt Marianne, elle ne relève que de soi-même, elle est la dame et maîtresse de son cœur ; elle se sait belle, elle se sait jeune, elle comprend qu'à son premier geste l'univers lui appartient, et elle attend l'heure de l'inspiration, l'heure de l'amour. *Bellua,* disait Horace. Une

bête féroce, en effet, la femme aimée et qui n'aime pas.

Quant à Célio, les habiles, qui veulent tout savoir, voudraient savoir pourquoi donc Célio, qui aime tant cette belle, n'est pas aimé d'elle. Eh! qui le sait? Elle-même, Marianne, elle n'en sait rien. Elle ne l'aime pas, c'est clair! Elle le trouve langoureux, timide, triste, ennuyeux, tranchons le mot, et elle ne veut pas trancher le mot avec lui.

. . . . Frédéric échoua
Près de ce roc, et le nez s'y cassa,

dit La Fontaine; et il passe! Aussi bien, quand elle voit ce fringant Octave, amusant, gai, content, souriant, de bonne humeur, et qui n'est rien moins que le beau ténébreux, le *caprice* de Marianne, c'est d'aimer ce beau et jovial garçon! C'est sa volonté, son caprice et son penchant, son humeur, tout ce que vous voudrez; elle l'aime, et lui, cependant, il ne pense qu'à rendre un bon office à son ami Célio,

. . . . Et cet office lui rendit
Gaîment, de bonne grâce et sans montrer de peine.

Il y a quelque chose comme cela dans les *Contes;* seulement le conte, enivré de tous les délires du vin, de la beauté, de la poésie et de la jeunesse, se

donne bien garde d'arriver à la navrante conclusion du drame de M. Alfred de Musset : un homme tue par jalousie... Ah ! fi ! On ne tue guère dans la Florence de Boccace, on ne tue pas dans la Venise de La Fontaine... on tue, on meurt, dans la *Venise* d'Alfred de Musset. Ici les habiles triomphent un peu. A quoi bon, disent-ils, ce dénoûment cruel ? Pourquoi tuer sans miséricorde et sans pitié ce jeune Célio, et ne craignez-vous pas de tacher d'un sang inutile la robe blanche de Marianne ?

Et puis la triste conclusion après ce détail lugubre, et quel châtiment cruel pour un *caprice !*

Marianne. Pourquoi dis-tu : Adieu l'amour, Octave ?
Octave. Je ne vous aime pas, Marianne ; c'était Célio qui vous aimait !

Quand le théâtre eut mis le livre à nu, quand il eut épuisé tous les proverbes de la première et, hélas ! de la dernière jeunesse du poëte, il pria le poëte de lui faire encore des *proverbes*. Poussé par la nécessité implacable, et comme il sentait la pauvreté venir, M. Alfred de Musset écrivit *Louison* en vers, et *Bettine* en prose. Hélas ! l'imprudent et le mal conseillé ! il allait faire des *comédies* inférieures, même en tant que comédies, à ces proverbes. Désormais il abandonnait son œuvre

ancienne; il oubliait les sentiers qu'il s'était frayés à lui-même; il passait de l'hôtel de Rambouillet au Petit-Trianon, des *Contes d'Espagne et d'Italie* aux mouches, aux falbalas, au vermillon de M[me] de Pompadour. Le voilà désormais qui fait parler les Cydalises et les Aramintes. Dans ce conte en l'air, où tout est pauvre hormis la rime, on cherche en vain l'atticisme et la gaieté du poëte; on voit l'effort, on sent la peine, et l'on se prend d'une sincère pitié en voyant l'ardent amoureux de la comtesse d'Amaegui (en voilà une qui a fait pousser des soupirs!) broder d'une aiguille étonnée une veste au tambour.

Alfred de Musset, écrivant péniblement, sans verve et sans consolation, sans espérance aussi, ses dernières œuvres dramatiques, s'écriait : « Je châtie, je mortifie et je fléchis ma comédie! et je la réduis en servitude! » Il ne croyait plus même à sa tâche! Il pleurait en souvenance de ses folies amoureuses. Je l'ai vu le lendemain du jour où il fit jouer sa *Bettine* au Gymnase; il était si triste et si découragé! Semblable à la Lisette de Marivaux (*l'ennui la prend quand on la loue!*), il acceptait si peu les compliments et les louanges, il y croyait si peu! Que vous dirai-je? En tournant la tête, il se voyait si loin, si loin, si loin du point de départ, quand il apportait à son œuvre écla-

tante « le denier de l'adolescent... un cœur! » C'est un mot de Shakespeare.

Ainsi, vous l'avez vu mourir lentement, plein de tristesse, et cherchant, mais en vain, à vous rappeler, songes dorés du mois de mai! Il est mort plein d'angoisses, d'abandon, de tristesse, en regrettant les grâces, les enchantements, les ravissements, les transports de l'esprit, qui étaient en lui jusqu'à l'excès. Hélas! la dernière fois qu'il a salué sa jeunesse et son esprit, ce fut au Théâtre-Français. Justement, le soir dont je parle, on jouait *Il faut qu'une porte soit ouverte ou fermée.* Un comte, une marquise, une visite; au dehors, le mauvais temps; le salon est tiède, mais la porte est froide, et le froid est le grand supplice à ces belles dames de la vie exquise, à ces petits colifichets de précieuses qui ont des nerfs.

Or le poëte à ce spectacle était attentif comme si la pièce eût été une pièce nouvelle de Marivaux. Il écoutait, il souriait, et, si l'orage au dehors grondait, le voilà, grelottant, qui boutonnait son habit. Qu'il était triste et touchant à voir! quelle pitié profonde, et comme il sortit lentement de cette contemplation suprême! « Adieu ma jeunesse! adieu mon sourire! adieu ma vie! O mes amours, je vous quitte! Esprit que j'avais, je meurs, je ne t'entendrai plus! Pleurez-moi seulement

pendant la minute où la cloche tintera pour vous dire : *Il va loger avec les vers !* Oubliez-moi, et ne répétez plus le pauvre nom de Shakespeare ! »

C'est pourquoi cette *Porte ouverte ou fermée* a gardé pour moi comme un souvenir funèbre, et c'est pourquoi il me semble aussi que je vais en pèlerinage au tombeau de cet esprit charmant toutes les fois que j'assiste à ce petit drame intime. Eh ! que Mme Arnould-Plessy a bien fait de nous le rendre ! Elle sait les paroles, elle sait l'air de la chanson ; elle a porté à sa lèvre éloquente le joyeux verre, embelli d'arabesques, où petillait le vin d'Aï mêlé à quelques gouttes d'absinthe ! O verre éloquent, tout rempli des plus doux poëmes ! facile enivrement d'un bel esprit qui laissera sa trace en dépit des faiseurs de morale, et son souvenir en dépit des vertugadins de ce siècle ! Il contenait tant de rires et d'élégantes gaietés ! il a porté tant de santés brillantes ! Il était la source vive où l'élégie et la chanson venaient puiser à la façon de l'enfant qui boit l'eau pure au creux de sa main athénienne ! Il disait si bien, le poëte, avec tant de grâce avenante et tant de juste orgueil :

> Mon verre est bien petit, mais je bois dans mon verre.

Hélas ! ce petit verre où petillaient en mousse éclatante les plus rares enchantements de la poésie

et de la jeunesse, Alfred de Musset l'a porté trop souvent à sa lèvre avide; il a trop usé de la divine liqueur, et, de même que dans son petit verre étincelant de tous les feux du jour personne avant lui n'avait bu, quand il fut mort les poëtes à la suite, les coureurs de franches lippées, les gens qui boivent après tout le monde, après qui nul ne veut boire, ont fait une extrême diligence afin de boire où buvait Musset... Apollon et les Muses reconnaissantes l'ont préservé de cette peine heureusement!... Le verre et la lyre de Musset s'étaient brisés le même jour.

Quiconque aujourd'hui, dans la foule des poëtes serviles, s'enivre au nom du charmant poëte, est sûr de boire un vin frelaté dans un verre ébréché de grisette ou de cabaret.





THÉATRE DE MAZÈRES

LA MÈRE ET LA FILLE

Je me souviendrai toute ma vie du jour où Mazères, notre ami, voulut nous lire la comédie nouvelle qu'il avait faite en société avec M. Empis. C'était par une des plus belles soirées du mois de juillet, mais un vrai juillet, éclatant, brûlant, oriental; à peine si la nuit avait deux ou trois heures de fraîcheur et de calme. L'appartement dans lequel nous étions donnait à la fois sur un vaste jardin et sur une rue fréquentée. Quand l'auteur ouvrit son manuscrit, tout était calme dans la rue aussi bien que du côté du jardin. Nous écoutions. Déjà nous trouvions que le premier acte s'engageait vite et bien, et nous disions : « Courage, Mazères! » quand soudain, du côté de la rue, il se fit comme une certaine rumeur, mais vague, passagère, —

un bruit qui passe, un grand cri, — et tout retombe dans le silence. Alors Mazères commença son second acte. Dans ce second acte, la gaieté comique se montre encore, le drame qui va se passer dans la famille de M. Duresnel est à peine soupçonné. Il n'y a que les très-habiles gens qui puissent déjà pressentir à quels affreux résultats va être poussé l'adultère de cette femme! Dans le jardin, la lune était grande et splendide. La rue redevenait bruyante; le bruit était moins grand qu'au premier acte, mais plus tenace. Le lecteur, impatienté, ferma la fenêtre, un sien ami ferma les volets, et sur les volets fermés on tira les rideaux. La fenêtre du jardin n'en paraissait que plus calme, plus sereine, plus remplie d'air, de verdure et d'arbres agités par la douce brise du soir.

Cependant je ne sais quelle fièvre nerveuse s'était emparée de chacun de nous. Ce bruit de là-bas nous avait remplis d'un frisson inexplicable; pourtant nous restions attentifs au drame qu'on nous racontait. En effet, quoi de plus touchant et de plus vif que l'histoire de cette pauvre femme qui s'est oubliée un instant dans les joies féroces des coupables amours? A l'heure qu'il est, la conscience de cette malheureuse créature s'est endormie. Le remords fait silence dans son cœur rempli de passion. Elle se figure que sa

faute est cachée à tous les yeux, que personne ne sait son crime, que personne ne le saura jamais, sinon Dieu et son amant! En même temps elle redouble de tendresse pour ses enfants, de respect pour son mari, de prières envers Dieu. La joie de cette femme nous fait peur, sa sécurité nous épouvante. Nous comprenons, placée comme elle l'est, entre ces deux enfants, le fils qui porte le nom du mari, la fille, un être tout rempli d'innocence et de candeur, à quels dangers, à quel désespoir s'expose cette femme! Et le mari, cet homme d'honneur, ce magistrat incorruptible, ce père de famille sérieux et dévoué, le maître de cette maison qui s'abrite sous l'honneur de cet homme, ce mari absent ne peut-il donc pas venir? Toute cette péripétie est indiquée à merveille. Dès le troisième acte, on devine, on entrevoit les malheurs qui vont tomber sur toute cette famille naguère honorée, respectée, chérie de tous. Drame bien fait, bien conté. Vrai surtout, hélas! plus vrai qu'on ne saurait dire! La fenêtre du jardin restait calme et brillante; la fenêtre de la rue, toute calfeutrée qu'elle était, laissait passer de temps à autre des bruits étranges: des chevaux au galop, des soldats marchant au pas, du peuple qui restait là, sur le pavé. Le pavé tremblait, tout tremblait. Mazères prêtait l'oreille un instant, et puis

il reprenait sa lecture. Il était comme nous : sans trop savoir pourquoi, il avait peur.

Cependant il nous raconta jusqu'à la fin cette longue misère ; cette femme qui vient de comprendre que son amant ne l'aime plus ; cette mère qui devine que sa rivale préférée, c'est sa fille, son enfant, cette douce créature qui pleure déjà son premier amour ! Et le père ! Quel effet tout-puissant produit le retour de cet homme honnête et confiant ! A peine arrivé dans cette famille dont il est le chef, ô douleur ! cet homme comprend confusément que quelque chose s'est dérangé dans son honneur : sa femme, qu'il aime de toute son âme, la compagne de sa vie, celle qui lui a donné ces beaux enfants, c'est à peine si elle ose regarder son mari face à face. Elle pâlit, elle tremble. Qu'est devenue la femme heureuse et fière qui montrait son amour et son orgueil dans ses moindres regards ? L'adultère a soufflé sur cette femme. Et cette jolie personne, Fanny, l'innocence même, — limpide regard, — naïf sourire, — jeune cœur qui s'ignore !... C'est à peine si son père reconnaît l'enfant joyeuse qu'il a laissée à son départ. Les grands yeux de Fanny sont pleins de larmes ; sa voix est pleine de sanglots. La pauvre enfant ! Elle ne comprend pas, elle ne sait pas ce qui se passe autour d'elle. Sa mère l'embrasse à l'étouf-

fer, ou bien elle l'éloigne d'un geste plein d'épouvante. C'est que l'adultère a soufflé sur cette enfant, même sur cette enfant! son souffle impur. Comprenez-vous aussi la pitié de la vieille servante, les regards curieux des voisins, l'ironie incessante de Duverrier, l'ami de la maison? — Coups d'épingles qui tuent plus lentement que des coups de poignard. Nos deux auteurs ont rendu à merveille le frémissement intérieur de cette maison. Une seule chose nous inquiétait, c'était le dénoûment, dénoûment impossible à prévoir.

La fenêtre du jardin se remplissait d'une ombre incertaine encore; la lune se voilait peu à peu; la fenêtre de la rue était agitée, mais d'une agitation contenue, et dont nul ne pouvait dire le jeu. Nous avions bien peu la science des émeutes en ce temps-là!

Cependant notre comédie touchait à sa fin : l'adultère, si peu visible au premier acte, s'était étendu sur toute cette maison comme ferait un crêpe funèbre; le père de famille, blessé jusqu'au fond de l'âme, n'avait plus maintenant qu'une ambition, l'ambition de ramasser çà et là, dans la fange où on les a jetés, les lambeaux épars de son honneur, et d'en couvrir le nom de son fils, l'avenir de sa jeune fille. Désormais tout est fini pour cet homme. Plus d'avenir, il renonce à son état de

magistrat. Plus de joie intérieure, il vient de murer l'appartement de sa femme. Toutes les forces de cet honnête esprit, de ce noble cœur, elles sont employées maintenant à sauver Fanny de cet amour qui peut la perdre, à empêcher ce chaste enfant de tomber dans le piége affreux que lui a tendu, sans le savoir, juste ciel ! l'amour adultère de sa mère. Tâche difficile : car expliquez donc à cette enfant de seize ans ces malheureuses combinaisons des amours défendues ! Hélas ! c'est assez que le frère de Fanny, le fils de la mère coupable, ait deviné la honte de sa mère, qu'il ait compris le danger de sa sœur, et que lui-même, l'honnête jeune homme, il ait à rougir de cette amitié dévouée qui lui a fait introduire dans la maison paternelle ce sir Athur. Sir Arthur, lui-même, telle est l'habileté des deux poëtes comiques, n'est pas si odieux qu'on l'eût pu croire. Lui aussi, il était bien jeune ! La première femme qu'il a rencontrée, il l'a aimée. Malheureusement cette femme ne s'est pas défendue, elle a accepté pour son amant le condisciple de son fils. La malheureuse femme ! elle eût été sauvée si elle eût pu se dire : « Mais c'est le *frère* de mon fils ! » Après les premiers délires, sir Arthur a reconnu bien vite toute la tristesse de ces unions lamentables. Cette femme, qui pouvait être sa mère, lui

inspire plus de respect que d'amour. Et comme en fin de compte, Dieu merci! la jeunesse a toujours son droit imprescriptible, comme c'est la grande force à laquelle on ne résiste pas, le grand amour pour lequel tous les cœurs sont ouverts, sir Arthur à côté de la mère n'a vu que la fille, la jeune, innocente et chaste Fanny! Il a répété: *O matre pulchra, filia pulchrior!* Lui aussi, ce malheureux et beau jeune homme, l'adultère l'a touché de sa main venimeuse, l'adultère a flétri sa vie à peine commencée, l'adultère l'a forcé à la trahison, au mensonge, à toutes les viles perfidies, l'adultère l'a jeté dans les bras d'une femme chargée de tristesses, d'ennuis, dédaigneuse, jalouse, que le remords déchire, que la honte flétrit, qui se meurt de regrets, d'épouvante, de honte, et qui accable sans pitié, dans sa honte, le malheureux qui en est la cause. « Il en mourra », dit le père déshonoré; et la prédiction est si vraie que les auteurs nous ont épargné le coup de pistolet, ou le coup de poignard final.

La lecture achevée, et comme nous étions en train d'applaudir, soudain je ne sais quelle force irrésistible ouvrit la fenêtre qui donnait sur la rue, et alors nous vîmes passer des gens qui revenaient de la rue de Richelieu. « Nous venons de saluer une révolution », disaient-ils.

Ceci se passait le dernier jour de la monarchie du roi Charles X. — La lune s'était dégagée de ses nuages, et remplissait tout le jardin de ses calmes splendeurs...

Telle est l'histoire de cette comédie, *La Mère et la Fille*, et certes il fallait que ce fût là une vraie comédie pour avoir résisté, comme elle l'a fait, à toute une révolution.

La pièce fut jouée peu de temps après et accueillie comme une comédie nouvelle. Nul ne s'aperçut que c'était une œuvre faite sous le dernier règne. Toute cette société française de la Restauration, si profondément agitée pendant trois jours, s'était calmée si vite qu'elle retrouvait son image fidèle dans une comédie faite sous la Restauration. En effet, c'étaient les mêmes mœurs, c'était le même costume, c'était le même crime odieux qui troublait les familles, qui déshonorait les hommes et les femmes, qui menaçait même l'avenir de la jeune fille innocente et pure. Un trône, et le plus grand trône du monde, avait pu se briser rien que dans le temps de lire ces cinq actes; mais rien n'était changé dans les mœurs de cette nation. Le lendemain des trois jours, elle s'était remise, et comme si rien ne se fût passé, aux romans de M. Balzac, à la comédie de M. Scribe, à la mu-

sique de Bellini; elle était revenue à Mlle Mars, à Nourrit, à Mlle Falcon : la seule nouveauté étrange et terrible, c'était le *Robert le Diable* de Meyerbeer.





LA RETRAITE

ET

LA MORT DE MLLE MARS

QUAND Mlle Mars prit congé du théâtre, il nous sembla que c'était là un de ces bruits inattendus qui annoncent des choses impossibles, tant nous étions habitué à ne pas douter de cette grâce inépuisable et de cette jeunesse éternelle ! Elle était restée, en son déclin même, la toute-puissance des maîtres anciens ; elle était la défense et le rempart des poëtes nouveaux, qu'elle avait vus enfants, et qui venaient abriter à cette ombre charmante et féconde les premiers efforts de leur esprit. Elle avait vu à ses pieds naître et mourir tant de poëmes fameux dont les noms ne s'étaient conservés que sur cette frêle couronne faite pour son front !

Ingénieuse, éclatante et chère couronne! Un voleur entra dans la maison, qui brisa ces feuilles éphémères du laurier d'or, et qui vendit en bloc ce laurier, déshonoré par le contact de ce misérable.

Tout ce que peut faire le critique à cette heure, c'est de recomposer de son mieux la couronne de Mlle Mars; elle était l'ornement le plus précieux du grand salon de ce bel hôtel de la Nouvelle-Athènes que Mlle Mars avait bâti, non loin de la maison d'Horace Vernet, de Mlle Duchesnois et de Talma. La couronne était sous un globe et posée sur un coussin de velours. Les feuilles nombreuses du chêne et du laurier portaient les noms de tous les rôles créés jusqu'à ce moment par la glorieuse artiste; une grande quantité de feuillage attendait les noms qui devaient compléter le couronnement de cette belle vie.

Il y a des voleurs bien bêtes et bien cruels : tout le monde eût pardonné au destructeur de cette couronne s'il n'eût volé que les perles et les diamants de Mlle Mars!

Ce fut dans les premiers jours du mois d'octobre de l'an 1840 que, pour la première fois, mais cette fois d'un ton très-vif et très-net, la grande artiste annonça l'intention de quitter le théâtre où elle avait régné si longtemps. Elle annonça cette

triste nouvelle à ses amis, d'une voix résignée et simplement, si bien qu'il était facile de comprendre que sa volonté était irrévocable.

C'en est fait, elle a parlé de sa retraite, et, comme elle est une femme sérieuse, à tout jamais elle abandonne ce Théâtre-Français dont elle était la gloire et l'orgueil, cette femme de tant de grâce, d'élégance et d'esprit, qui était restée parmi nous le dernier et charmant représentant d'une société qui n'est plus !

Hélas! elle s'en va, et, comme si ce n'était point assez, elle emporte avec elle la gaieté souriante de la comédie et son honnête maintien, son innocent sarcasme et sa douce raillerie.

Elle s'en va : dites adieu, et pour longtemps, aux plus austères chefs-d'œuvre de Molière; adieu au *Misanthrope*, dont elle était la Célimène adorée; à *Tartuffe*, dont elle était non pas l'excuse, mais du moins le plus supportable prétexte; adieu surtout à cette comédie plus légère, qui s'est mise à relever quelque peu sa robe élégante pour marcher sur les traces de la grande comédie.

Adieu aussi à l'esprit un peu maniéré, à la recherche de Marivaux, dont cette femme était la digne interprète! De nos jours, elle était la seule qui pût raconter dignement ce qui se passe dans

ces petits salons dorés, sur ces sofas qui parlent, en présence des trumeaux et des boiseries rehaussées d'ornements, et de tout ce petit luxe bâtard auquel nous voulions bien croire encore, uniquement par respect pour Mlle Mars. C'est une grande perte, et bien cruelle, et qui doit affliger tous les sincères amis de ce grand art de la comédie, qui fut si longtemps en si grand honneur parmi nous.

Je sais bien ce qu'on va dire, et Mlle Mars aussi, elle le sait bien. Oui, ses envieux, ses jaloux, et ce troupeau de béotiens qui se fatiguent d'entendre appeler Aristide *le Juste*, et Mlle Mars *la Parfaite*, vont arriver en s'écriant tout haut, les ingrats, les barbares et les menteurs (j'ai dit les menteurs), que l'heure de la retraite a sonné, que voilà déjà longtemps que Mlle Mars est le plus grand artiste de son siècle, et qu'enfin elle doit faire place à d'autres.

Voilà les grands raisonnements qui ferment son théâtre à Mlle Mars! Il est vrai que, par un privilége qui n'appartient qu'aux têtes couronnées, son extrait de naissance se retrouve dans l'*Almanach royal;* on a tiré le canon le jour de sa naissance[1]. Elle est la seule femme de ce siècle

1. Mlle Mars était née à Versailles, le même jour que S. A. R. Madame la dauphine.

(après les reines) à qui il n'ait pas été permis de profiter du bénéfice que toutes les belles apportent en ce monde, et dont elles usent largement, d'ôter de leur vie les premières années inutiles, les années sans amours, l'innocence des premiers jours, les bondissements de l'enfant, les rêveries de la petite fille.

Cela fait toujours dix ou douze ans de moins sur la tête brune ou blonde de toutes ces adorables menteuses. On ne croit pas tout à fait à leur mensonge, on en croit la moitié... et, à force d'insister, à force de déranger tous les ans les plus habiles calculs, à force de compter une année de moins chaque fois qu'elles ont une année de plus, elles font si bien leur compte que vous ne savez plus le leur ni le vôtre. Elles vous embrouillent si bien dans leurs soustractions que vous ne savez plus (elles ne le sauraient pas elles-mêmes!) comment faire la preuve de tous ces calculs.

Ainsi va le monde. Le beau monde n'a jamais que trente-six ans : c'est la limite fatale où il s'arrête. Une fois que cette limite fatale est dépassée, on ne compte plus les années; c'est un crime et une insulte de les compter. Il n'y a plus d'autre almanach que la blancheur de ces belles dents, la vivacité du regard, la grâce de la démarche et

toutes les jeunesses extérieures à l'usage des femmes qui n'ont plus que celles-là. Nos Parisiennes surtout sont admirables pour ces hâbleries de la beauté, et, comme pas une ne s'en fait faute, il en résulte que celle qui, par hasard, dirait justement la vérité et toute la vérité, pourrait être, à bon droit, accusée de mensonge.

A Mlle Mars cet artifice a manqué, cet heureux mensonge était impossible. Elle, en femme d'esprit, s'en est consolée bien vite en redoublant de jeunesse et de bonne grâce. Elle a été si longtemps ce qu'on appelle une jeune femme qu'elle se moquait bien fort du calendrier auquel on l'attachait. Quelle taille divine! quel geste honnête! que de feu dans ce regard! et quelle voix! C'est cette même voix qui aujourd'hui encore, en songeant à cet accent plein, sonore et d'un si beau timbre, vous fait paraître plus charmants les plus beaux vers de Molière. Oh! les cruels, les cruels qui comptent les années de cette femme, et qui ne lui tiennent compte ni de sa grâce, ni de son esprit, ni de son élégance et de son tact exquis, ni de son bon goût naturel! Oh! les cruels, qui s'écrient tout à coup, au milieu de l'applaudissement universel et quand chacun lui bat des mains, qu'il faut mettre à la retraite cette femme; qu'elle n'a pas le droit de rester plus longtemps la reine du théâtre, et enfin

qu'*elle fasse place à d'autres!* « Ingrat public que j'ai formé! » disait Baron.

Cependant à quelles *autres* Mlle Mars fait-elle obstacle? quelles sont *les autres* qui doivent prendre place à son soleil? Où sont-elles? où les avez-vous rencontrées? à quels signes les avez-vous reconnues? comment sont-elles faites, je vous prie? d'où viennent-elles, et par quels efforts surnaturels pourrez-vous établir leur généalogie avec le grand siècle, avec l'élégante société, avec la comédie que représentait Célimène?

Mais que disons-nous? Cela serait logique d'ôter à Mlle Mars son héritage s'il y avait en effet à son ombre une beauté naissante, un sourire, une grâce, une promesse, quelque chose qui lui ressemblât seulement en intelligence, ou quelque jeunesse douée de sa voix, ou bien ornée de cet esprit si fin, ou tout au moins en passe de conquérir un peu de sa popularité européenne. Mais non, il n'y a rien pour la remplacer!

N'importe! haro, disent-ils, sur Mlle Mars! Détrônons Mlle Mars! Nous n'en voulons plus, elle n'est plus pour nous assez jeune!

Impies! Mais un beau jour, sans consulter personne : « Eh bien! dit-elle, vous le voulez, je pars! C'est moi qui ne veux plus de vous... » Elle n'était pas femme à se plaindre longtemps; elle

n'avait pas, tant s'en faut, l'audace de cette infidèle qui disait à son amoureux : « Vous ne m'aimez plus, vous croyez plutôt ce que vous voyez que ce que je vous dis ! » Non ! elle voulait que l'on eût foi en sa beauté non moins qu'en sa parole; en revanche elle avait le courage de ces hommes généreux qui mouraient debout plutôt que de se rendre. La belle affaire, après tout, réussir quand on est jeune! On est jeune, on est tout; on est roi, l'on est reine! Mais c'est justement par la durée que l'on arrive à ces positions si rares de la popularité sans égale et de l'admiration sans bornes. Quant à nous, qui l'avons vue à son zénith, et toute parée et tout éclatante des roses de sa couronne épanouie, à peine si nous en pouvons donner une idée approchante. Elle a bien combattu, elle a bien travaillé, et enfin elle a cédé à la force, à la fatigue incessante de ce travail de tous les jours. *Je suis vaincu du temps*, disait un vieux poëte français.

Ce fut le 18 avril 1841 que Mlle Mars se montra pour la dernière fois à ce public dont elle était encore (après tant d'années), la fête la plus sérieuse et la plus charmante. Il faut avoir partagé l'émotion de cette soirée, dramatique s'il en fut, pour arriver à une juste idée de ce que peut être une réunion d'honnêtes gens qui aiment sincèrement

les beaux-arts. Afin que ses adieux suprêmes fussent dignes d'elle, Mlle Mars avait appelé à son aide Molière et Marivaux, ses deux amis fidèles, fidèles jusqu'à la fin : celui-ci austère, sérieux, solennel, même dans sa vie; celui-là bienveillant, aimable, charmant, plein de grâce, d'élégance et d'abandon; l'un qui soutenait Mlle Mars d'une main si ferme, l'autre qu'elle-même elle soutenait en lui prêtant sa blanche épaule; celui-ci qui survivra à toutes choses, même à une perte irréparable, celui-là qui se sentait mourir le soir même où il perdait sa comédienne bien-aimée, et qui à cette heure est mort sans retour!

Cette représentation des adieux fut empreinte de je ne sais quelle fièvre inquiète avec toutes les agitations de la fièvre, et le public et les comédiens semblaient animés des mêmes regrets : les comédiens jouaient peu, le public écoutait mal; Tartuffe eut grand'peine à se faire entendre; on n'entendait ce soir-là, ou, pour mieux dire, on ne voyait que Mlle Mars, attirant à elle toute l'attention, toutes les sympathies.

A chaque vers on se disait, malgré soi : « Adieu à ce mot qui m'a tant charmé, adieu pour jamais! adieu à ce beau geste que j'aimais tant! adieu à cet esprit si fin qui s'en va d'où il est venu, qui retourne à Molière! » Ainsi l'émotion était double.

De temps à autre le chef-d'œuvre reprenait sa puissance.

Hélas! représenté dans cette incomparable perfection, nous avions vu le chef-d'œuvre pour la dernière fois. Ce grand spectacle à peine achevé dans les larmes des uns, dans l'admiration de tous, Mlle Mars revint sous la cornette, sous la robe toute simple, sous les grâces naïves et contenues de Lisette. Elle avait laissé le velours, les diamants, les dentelles, cette étoffe moelleuse dont s'accommodait maître Tartuffe, toute cette parure extérieure, pour arriver comme on arrive quand on a le regard vif et perçant, la voix fraîche et pure, la taille jeune, la main d'une femme comme il faut. « Me voilà! nous disait son regard (ses beaux yeux disaient tant de choses!), me voilà! Vous ne direz pas que je me suis trop parée, vous ne direz pas que j'ai fait trop d'efforts, et cependant regardez-moi, écoutez-moi! » Alors la voilà qui se met à entrer dans l'interminable jaserie du *Jeu de l'Amour et du Hasard*. Elle s'abandonne librement à l'espièglerie de son rôle; elle est tour à tour la fille d'un grand seigneur à l'ancienne marque, et la digne suivante d'une belle dame à la mode des petits appartements! Quelle fête c'était à la voir dans ce double événement, et quelle fête c'était de l'*entendre!*

On l'écoutait bouche béante, on la regardait à la brûler, et tous ces regards semblaient dire à leur tour : « C'est impossible, cette femme ne joue pas pour la dernière fois ! » Elle avait si bien réuni en un seul bloc toutes ces perfections divines, que cette perfection même et cette suprême coquetterie indiquaient aux moins clairvoyants un adieu éternel !

C'est l'histoire et c'est le conte des amoureux qui se séparent : l'homme et la femme bien décidés à ne pas se revoir, mais chacun d'eux voulant laisser à son complice la meilleure idée de son esprit et de sa personne. A tout jamais on prend congé l'un de l'autre ; on ne doit plus se revoir ; alors on redouble de câlineries, de tendresses, d'adorations ; celui qui est faible pleure tout haut, celui dont l'âme est forte pleure tout bas ; puis, quand ils sont bien loin, bien loin, qu'on ne peut plus ni les voir ni les entendre, ils s'en donnent à cœur joie de toutes ces larmes ; mais qu'importe ? on ne sait pas s'ils ont pleuré.

Quand tout fut dit, la salle entière a voulu revoir Mlle Mars. Elle l'a redemandée, d'une voix unanime, comme jamais je n'ai entendu redemander personne. La toile s'est levée. Alors, au milieu des comédiens en habit noir et des comédiennes en robe blanche, a reparu Mlle Mars.

Elle a salué toute cette foule enthousiaste avec une dignité bien sentie; ses adieux ont été simples, touchants, sérieux; elle tenait son cœur à deux mains, et, elle aussi, elle aurait pu dire comme cette héroïne de Corneille : *Tout beau, mon cœur !*

Ce jour du 18 avril 1841 fut un jour néfaste pour le Théâtre-Français. Ce jour-là, il perdit en vingt-quatre heures sa supériorité incontestable, incontestée; il perdit sa popularité dans toute l'Europe. C'en est fait, pour longtemps du moins, de la gloire des chefs-d'œuvre de ce beau siècle dont M[lle] Mars était l'interprète; c'en est fait de cette représentation fidèle des mœurs, des passions et des élégances d'autrefois : nous retombons en plein vaudeville de toutes les hauteurs de la comédie; de l'Œil-de-bœuf nous revenons à la Chaussée-d'Antin; du Versailles de Louis XV nous redescendons dans le faubourg Saint-Honoré, trop heureux si nous ne sommes pas obligés de rétrograder jusqu'aux duchesses fraîchement peintes de la rue Notre-Dame-de-Lorette, jusqu'aux marquises de la rue du Helder!

Aussi la tristesse de cette retraite a-t-elle été grande, profonde, bien sentie. C'en était fait des plus vifs plaisirs du théâtre pour les hommes qui aimaient d'une foi sincère le beau langage, les

nobles traditions, les vivants souvenirs. A qui reviendra l'héritage de Mlle Mars? Nul ne peut le dire; mais celle qui la doit remplacer n'est pas née encore, à coup sûr. Même au théâtre, non-seulement au Théâtre-Français, mais dans tout ce monde dramatique, le plus léger, le plus envieux, le plus frivole des univers connus, la douleur fut immense. Il n'était pas un artiste de quelque mérite qui ne regrettât vivement ce modèle inimitable, qui inspirait tant d'émulation et si peu de jalousie aux comédiens de ce temps-ci.

Depuis le jour de sa retraite, elle ne fit plus que languir. Elle vivait par le théâtre et pour le théâtre, et elle ne pouvait pas se consoler de n'être plus la fête de l'esprit, la fête des yeux et du cœur. Tantôt elle se cachait à tous les regards, fuyant la douce lueur du jour, assistant dans sa pensée à ses propres funérailles (ainsi fit l'empereur Charles-Quint après l'abdication), tantôt elle se montrait à son peuple en belles robes taillées par son artiste favorite, Victorine, avec qui elle avait arrangé tant de modes nouvelles et inventé ce rose à part que les dames du meilleur monde appelaient, par excellence, *le rose de Mlle Mars.*

En ces moments, elle était gaie et souriante; elle aimait qu'on la vînt voir au Théâtre-Italien, au théâtre de l'Opéra, dans sa loge; et c'était encore

un grand charme d'entendre cette voix qui semblait rappeler toutes les mélodies envolées. Dans la rue, on la saluait à son passage; au théâtre (elle assistait volontiers aux premières représentations), on était tenté de l'applaudir. Elle voulait être au courant de toutes choses, car elle s'occupait tout à la fois de sa fortune et du drame nouveau. « Où en sont mes terrains des Champs-Élysées? Que dit-on de la nouvelle comédie que M. Scribe a lue hier? » Les terrains montaient, et elle était contente; la comédie de M. Scribe allait son train, et voilà une femme ravie. « Ah! disait-elle, l'homme heureux, qui reste absolument le maître des esprits et des âmes! Ah! l'homme heureux, qui se passe de moi qui avais tant de peine à me passer de lui! » Elle aimait M. Scribe à dater du jour où ce charmant esprit avait imaginé de couvrir d'un voile et de charger d'un nuage les deux beaux yeux de Valérie, afin que bientôt le voile, tombant, rendît une force inattendue à ce regard perçant comme l'esprit et tendre comme l'amour.

Cette noble femme restera, pour les comédiennes à venir, un encouragement, un conseil, un exemple en beaucoup de choses. Toute sa vie elle s'est battue au premier rang; dans la première tragédie de M. Victor Hugo, dans le premier suc-

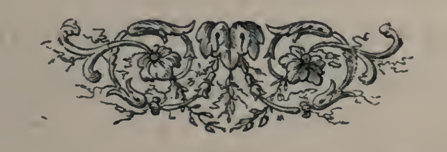
cès de M. Alexandre Dumas. On la voyait aujourd'hui luttant contre Mme Dorval, et, malgré elle, admirant ce talent inspiré. Une autre fois, elle était au désespoir de pressentir une rivale plus jeune, et marchant, ignorante et charmante, sur ce terrain brûlant... Nous ne dirons pas qu'elle ait été contente de l'apparition de Mlle Rachel : elle était femme, et ne s'habituait pas volontiers aux applaudissements décernés à Phèdre ou à Hermione. Elle a fait beaucoup pour son art ; elle a tout transformé autour d'elle, et même la critique. Elle avait donné à la critique un peu de sa vie et de son accent, un peu de son vif regard et de sa parole au beau timbre. En ce moment elle m'apparaît comme cette loi suprême dont il est parlé dans un dialogue de Cicéron. Écoutez ! « C'est la règle qui devrait gouverner tous ceux qui veulent atteindre au véritable langage attique. »

« On ne manquera pas, disait le feuilleton le lendemain de sa mort, de remarquer, dans les biographies qui viendront, plus tard, de cette artiste inimitable, qu'elle est morte un jour du mois printanier dont elle portait le nom, et que le marronnier du 20 mars, en signe de deuil, ne s'est pas couvert ce jour-là de ses fleurs accoutumées. Elle a disparu tout à fait, cette personne illustre, qui était morte une première fois quand elle nous

fit ses derniers adieux dans les deux rôles qui étaient ses deux chefs-d'œuvre.

« Elle tenait à bien mourir, elle tenait à être pleurée, elle s'attachait de toutes ses forces à ce sillon lumineux que laissait après elle cette gloire élégante! A-t-elle été applaudie! a-t-elle été couverte de fleurs! a-t-elle été rappelée trois fois!... Mais enfin l'arrêt était porté; il a fallu descendre dans l'oubli, cette tombe anticipée des plus grands artistes. Ame, je te dégage de ton corps! Douce chaleur, abandonne ce beau visage! Noble vie, animée des plus correctes passions, rentre dans l'air immense où se perd le souffle supérieur... *Ad ventos vita recessit.* »

Elle expira le 21 mars 1847. Paris tout entier voulut assister à ses funérailles. Son exemple appartenait à l'art dramatique tout entier. Mlle Doze était la seule élève qu'elle laissait après elle. Le feuilleton avait eu l'honneur de présenter cette aimable enfant à Mlle Mars.





LES PARODIES

On a parodié *Marion Delorme* toute la semaine. Aux Variétés, on a parodié Marion; au Vaudeville, Marion. Or la parodie de cette fille élégante et rêveuse, grande dame au boudoir couleur de rose, vous vous doutez en quel lieu nos auteurs l'ont cherchée? Hélas! oui, ils ont placé Marion Delorme au coin de la borne. Dites adieu, Marion, aux blanches dentelles, aux diamants éblouissants, à la soie et au tapis de votre demeure; dites adieu aux élégants petits-maîtres si bien poudrés. Marion tombe d'un étage, et la voilà dans la mansarde; la voilà courtisane mendiante, courtisane en guenilles, chargée d'un faux parfum; Marion amaigrie et livide, Marion aimée par les portefaix de la rue, par les censeurs, les usuriers et les espions. Voilà pour-

tant à quelle besogne nos vaudevillistes se sont amusés huit jours durant! C'est un crime de plus de l'esprit français.

Je dis l'esprit français par habitude plus encore que par vanité. Pour ma part, je trouve peu d'esprit et de goût à cette rage de tout parodier. A force de vouloir rire de tout, nous ne croyons plus à rien; à force de moquerie, nous avons tué les émotions, nous avons tué les larmes, nous nous sommes faits sceptiques d'abord, puis enfin incrédules, puis athées. Or notez bien, je vous prie, que ce rire éternel n'est plus dans nos mœurs, que nous sommes sérieux aujourd'hui, si nous sommes quelque chose : sérieux dans nos mœurs, dans notre présent, dans notre avenir, dans notre passé; sérieux par devoir et par besoin, sérieux en amour et en affaires, sérieux partout, sérieux toujours. C'est donc chose puérile que de vouloir nous faire rire à tout propos. Aujourd'hui la parodie est un contre-sens. Quand le drame le plus terrible ne nous suffit plus, quand, en fait de littérature, nous ne voulons même plus du meurtre et du viol, que voulez-vous, en effet, que j'aille rire à Paillasse? Talma lui-même aurait de la peine à me faire peur.

Je faisais ces réflexions en voyant, au Vaudeville et aux Variétés, Marion Delorme descendue au der-

nier degré de son métier d'autrefois. Figurez-vous qu'ils l'ont dégradée à plaisir; ils l'ont dépouillée non pas seulement de sa robe à ceinture d'or, mais de sa poésie, de son idéal, de ses tendres émotions, de son mol abandon, de ses larmes, de son amour, de tout ce qui en faisait encore une femme; ils l'ont affublée d'esprit au gros sel, la courtisane parfumée; ils l'ont prise, la pauvre fille qui combat son amour, pour la jeter à la tête d'un amant de carrefour. Nous avons senti la pipe et le tabac de régie dans le drame de M. Hugo; la vile prose a remplacé le vers passionné de *Marion Delorme;* la charge s'est glissée entre tous ces personnages si fantastiques, si mouvants, si spirituels, brodés sur toutes les coutures, brodés à jour, véritables Français qui vivent, pensent et se disputent sous une loi de fer. L'ignoble a frappé sur tous ces détails du poëte; le grivois a pesé sur toutes ces têtes sévères; l'esprit a gâté tout ce drame; ils ont fait un curé de village de Richelieu, et de Louis XIII un sous-préfet. Profanation!

Puis on appelle cela une parodie! Ce sont là des parodies comme le masque est la parodie du visage, parodies informes, inanimées, immobiles, horribles à voir; parodies décolorées où l'on ne voit plus que l'horreur, parodies où les mœurs sont outragées, l'art insulté, le drame méconnu. Puis

vous voulez qu'on fasse des drames, qu'on s'intéresse à un drame! A peine le drame est-il fait qu'il y a derrière vous un autre vous-même pour le refaire; et comment refait, je vous prie? Votre héros a six pieds, le héros de la parodie en a quatre ou trente-deux; votre héros est sublime, le parodiste en fait un fou ou un crétin; vous êtes écrivain hardi et passionné, votre pseudonyme fait de vous un effronté et un barbare. Sous sa main, tout se flétrit et se gâte; il pétrit après vous votre boue déjà pétrie, et d'un homme il fait un singe. Et non-seulement il en veut à votre drame, il en veut à votre style, mais encore il en veut à vos acteurs. Laissez faire la parodie, elle gâtera votre œuvre de fond en comble : de votre nuit d'été elle fera une nuit d'hiver, de votre jeune Iphigénie elle fera une marchande de modes effrontée; elle enverra Ajax à la halle, Agamemnon sera portier, le palais ne sera plus qu'une échoppe. Laissez faire la parodie, elle mettra la carmagnole à la place de l'habit de cour, le bonnet rouge remplacera le chapeau rond; elle aura des haillons, elle aura du fard, elle aura des mouches, elle aura de la farine, elle aura des faux cheveux, elle aura des anachronismes, des mensonges, des calomnies; elle flétrira tout ce qui lui tombera sous la main, car c'est un de ses droits, à

l'entendre, de tout flétrir, de tout gâter, parce qu'elle s'appelle *parodie!* Et voilà ce que nous encourageons!

Croyez-moi, ne jetez pas la parodie dans l'art : c'est bien assez de la critique. L'art aujourd'hui est quelque chose de trop grave pour s'accommoder de ces ricanements inquiétants avec lesquels la foule le reçoit trop souvent. Hélas! si vous avez besoin de parodie, blasés que vous êtes, la parodie est partout autour de vous, à droite et à gauche, par devant et par derrière, dans les murs, hors des murs; elle vous coudoie, elle vous tutoie, elle s'assied à vos côtés. Toute l'histoire moderne, qu'est-ce autre chose qu'une parodie? L'histoire générale même, qu'est-ce autre chose si ce n'est une parodie perpétuelle, qui recommence tous les cent ans?

Je vous en fais juge vous-même. L'autre jour, à l'Opéra, entre dans une loge l'empereur dom Pedro. L'empereur se place; on le regarde, on le salue, on salue sa femme; on se dit : « C'est l'empereur, c'est un homme qui a eu le Brésil à lui, qui s'est assis sur le trône des Bragances, et qui vient à l'Opéra comme un bourgeois de Paris! » Sans nul doute, c'était là un assez beau spectacle. Voir cet homme que le caprice populaire a renversé, cet allié de la famille Bonaparte, une

ruine! cela est étrange, n'est-ce pas? Eh bien! braquez vos lorgnettes. Oubliez ce musicien qui parodie Rossini, et ce poëte qui parodie Quinault, et cette chanteuse qui parodie la Sontag, et ces peintres qui parodient Gérard et Girodet, et ces femmes des loges, ces petits-maîtres des loges, qui parodient tout le XVIII[e] siècle, et jusqu'au gaz enflammé qui parodie les bougies du lustre; oubliez tout cela, je vous prie; arrachez-vous à cette parodie continuelle, regardez dans la loge de l'empereur ce drame complet et solennel, ce dernier présent de l'Europe que l'Amérique renvoie à l'Europe, ce roi du nouveau monde absolument traité comme un roi du vieux monde; regardez tout cela, Parisiens, et prenez-y plaisir. Seulement, hâtez-vous, prenez garde à la parodie; dites à la parodie de vous faire grâce un instant.

Mais non, non, point de grâce : la parodie est implacable. Elle existe nécessairement : par cela même que vous êtes, vous ou votre œuvre, vous êtes parodié. Quel est le grand talent qui n'ait pas sa parodie? Cet empereur du Brésil lui-même, tombé de si haut, qu'est-ce autre chose que la parodie de Charles X?

Tout à coup, vis-à-vis la loge de l'empereur, une loge s'ouvre. On regarde, on oublie tout à coup le Brésil, et ses mines d'or, et ses révolu-

tions (quel pays n'a pas sa révolution à faire oublier ?); on regarde dans cette loge qui s'ouvre. Attention et silence ! voilà une barbe qui entre surmontée d'un turban, voilà des cachemires, qui se déploient, à faire envie aux plus jolies femmes, à celles qui en ont le moins besoin ; voici des serviteurs complaisants, l'un qui explique en arabe des vers qu'on n'explique pas en français, l'autre qui porte le tabac et les pastilles, l'autre qui écoute et qui répond. Que croyez-vous que soit cet homme ? A votre sens, quel est son rang, son état dans le monde? Et ne vous pressez pas de répondre, je vous prie ; réfléchissez à ce que vous allez dire : il y a beaucoup de gravité dans ma question.

Je vous vois sourire, vous êtes bien sûr de votre fait. Hussein a fait déposer chez vous sa carte, insignifiante parodie d'une visite d'amitié. Eh bien ! non, ce que vous voyez dans cette loge, ce turban, cette barbe, ces cachemires, cet interprète et ces deux officieux, j'ai presque dit ces deux flatteurs, ce n'est pas Hussein, ce n'est pas le dey d'Alger ; c'est bien mieux que cela, grands dieux ! c'est la parodie de dom Pedro qui vient le chercher dans sa loge, le brillant empereur. Ainsi ce roi déchu n'a pas échappé dix minutes à la parodie. La parodie est plus prompte que la mort,

et notez bien que c'est une parodie complète, titre pour titre, malheur pour malheur. L'un est empereur, l'autre est dey; l'un quitte l'Amérique, l'autre l'Afrique. Étrangers tous deux, tous deux chassés, ils viennent chercher tous deux un asile chez un peuple en révolution ; le même jour, à la même heure, ils se trouvent au même endroit, eux sortis de trônes brisés à deux extrémités du globe ! Aussi voyez comme ils se penchent ! comme ils se regardent ! comme ils se font peur de leur ressemblance ! Hélas ! le dey si glorieux ne se doute pas qu'il n'est qu'une parodie ; lui qui a perdu la Casbah, il a la douleur de se voir en présence d'une infortune plus grande que la sienne. Il est vaincu doublement, vaincu en Afrique, vaincu dans sa loge à l'Opéra. Je suis donc tenté de le plaindre. Je le plains. Il faut plaindre le malheur, aujourd'hui surtout. Non, le dey n'est pas une parodie ; j'ai eu tort de le dire. Le dey est un drame complet et sérieux. Dom Pedro et le dey d'Alger sont deux grands drames. Portons-leur donc toute la curiosité qu'ils méritent, puisque aujourd'hui la curiosité c'est notre respect; soyons sérieux en présence de ces infortunes sérieuses : aussi bien, si nous voulons, si je veux soutenir mon système des parodies nécessaires, la parodie ne nous manquera pas.

Donnez-moi le temps d'aller chercher ma parodie. Soyez tranquilles, j'ai une parodie toute prête. Pendant qu'on explique à Sa Hautesse l'*Orgie* et l'enlèvement d'une petite fille, si peu belle comparée aux énormes femmes de son sérail ; pendant que l'empereur, bon musicien, se livre en artiste aux impressions de l'orchestre, donnez-moi le temps d'aller chercher la parodie de ces deux puissances tombées. Je suis à vous tout à l'heure. De l'Opéra je vais à l'hôpital. « Où sont, dis-je à la bonne sœur de charité, où sont-ils, les princes d'au delà les mers ? où est le grand Esprit si fier et si beau ? où est le petit Esprit si jovial et si gourmand ? où est la princesse, leur femme et leur sœur ?» Alors la sainte fille, en souriant, me mène dans la salle Saint-Joseph, et j'aperçois dans le lit d'un hôpital, à moitié morts de faim et de froid, le grand Esprit et le petit Esprit qui ronflent, rêvant à leurs beaux jours. La princesse osage est dans la cour qui fait la lessive, comme la faisait jadis Mlle de La Vallière. « O ma bonne sœur de charité, prêtez-moi vos princes osages ; j'en ai besoin pour une heure, j'ai une leçon de vanité à donner, j'ai un spectacle à présenter à la foule qui vaudra bien les deux têtes de mort que Bossuet envoyait à l'abbé de Rancé ! » Et la bonne sœur me confie ses deux princes et sa princesse. « Pre-

nez-en bien soin, Monsieur; prenez bien garde qu'ils ne s'enrhument; ils ont la fièvre, tenez bien leur bonnet de coton sur leurs oreilles! » Et me voilà de l'hôpital à l'Opéra. Je me place dans une loge vide, dans une loge de face, à côté de la loge du roi. — Messieurs, Messieurs, voilà ma parodie. Regardez! voilà la parodie à sa dernière expression; voilà mes deux rois, à moi, détrônés, chassés, errants, vagabonds, présentés à Saint-Cloud tout armés, tout parés et tatoués. Eux aussi, ils ont orné vos fêtes, Parisiens; eux aussi, ils ont occupé les premiers rangs de ces loges dorées; eux aussi, ils ont forcé vos femmes à pencher la tête hors de leur loge; eux aussi, ils ont attiré toute l'attention de vos lorgnettes. Fragile objet de curiosité, victimes du caprice populaire, ils ont passé de Saint-Cloud à l'hôtel de Rivoli, de l'Opéra à la Porte-Saint-Martin; de Tivoli ils sont allés à la Chaumière pour l'amusement des grisettes et des étudiants, qui leur ont tourné le dos; puis enfin ils seraient morts de faim sans l'hôpital. C'est ainsi que la fille de Henri IV, au milieu de Paris, manqua de bois l'hiver. Étrange histoire des grandeurs!

Mais voici qui est plus fort que tout le reste: c'est la parodie forçant le drame de jouer devant elle, forçant le drame qu'elle parodie de l'amuser, elle parodie! La chose est forte, sans doute! c'est

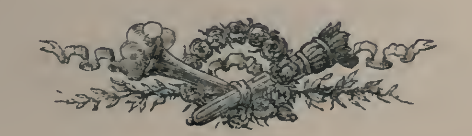
plus fort, beaucoup plus fort que si la *Gothon* des Variétés, s'asseyant dans une loge, forçait la vraie Marion à venir l'amuser le soir. Figurez-vous donc que ce dey d'Alger, de retour de l'Opéra, est sollicité par la Porte-Saint-Martin, comme un Osage, pour faire la recette du jour. Même on dit à Sa Hautesse de choisir son spectacle. Or savez-vous ce que le dey choisit de préférence, quel spectacle lui agrée le plus, à lui barbare? O vanité de la gloire humaine! vanité des grands hommes qui veulent être des types! Voici donc ce que le dey veut voir jouer devant lui; écoutez!

Notez bien qu'il avait à sa disposition mille féeries : vaudevilles où l'on chante, mélodrames où l'on égorge, ballets où l'on danse; il avait à demander incendies, meurtres, homicides, viols, blasphèmes; bien plus, il pouvait voir insulter sur la scène évêques, archevêques, curés, toute la religion catholique, ce qui pouvait, ce qui devait lui être très-agréable, à lui enfant de Mahomet... Eh bien! Hussein n'a voulu ni de nos meurtres, ni de nos incendies, ni même de nos blasphèmes dramatiques : le blasphème lui fait peur, à lui, parce qu'il est croyant. Savez-vous ce qu'il a demandé, le dey? O encore une fois vanité! vanité! il a demandé à voir Napoléon, non pas le Napoléon des Pyramides et d'Austerlitz, mais le

Napoléon de Sainte-Hélène; non pas l'empereur, mais le captif. Et pour lui dey d'Alger, pour lui faible et insignifiante parodie de Bonaparte, on a parodié la mort de Bonaparte. Il a vu le lion recevoir le coup de pied de l'âne; il a entendu le râle du mourant; il a appris comment on peut avoir été plus puissant que Mahomet, et *mourir!* Bonaparte se fût-il douté qu'un Africain détrôné s'amuserait ainsi de son exil et de sa mort? Bonaparte mort à Sainte-Hélène pour consoler, à vingt ans de distance, le dey d'Alger! O parodie, ce sont là de tes coups!

La parodie, c'est le *fatum* de l'Europe moderne; la parodie, c'est le dieu de notre histoire. Voilà comment la comédie des *Ricochets* de Picard contient toute l'histoire de ce siècle. Mais c'est justement parce que la parodie est partout qu'il ne faut pas faire de parodies. D'ailleurs, la parodie s'est déplacée, comme toutes les puissances; elle a passé de l'art dans l'histoire. Parodier en même temps un empereur qui tombe et un drame qui réussit, c'est trop de parodies pour un jour.

2 septembre 1831.





TABLE

DU

TOME PREMIER DE LA CRITIQUE DRAMATIQUE



Paris, imprimerie Jouaust, rue Saint-Honoré, 338.

ŒUVRES DIVERSES DE JULES JANIN

TIRAGE D'AMATEURS

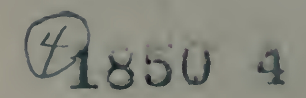
300	exemplaires sur papier de Hollande à. . . .	7	50
25	— sur papier Whatman à.	15	»
25	— sur papier de Chine à.	15	»
350	exemplaires, numérotés.		

Chaque volume est orné d'une GRAVURE A L'EAU-FORTE PAR ÉD. HÉDOUIN, réservée spécialement pour ce tirage.

Les *Œuvres diverses de Jules Janin* se composent de 12 volumes, savoir :

L'ANE MORT, précédé de l'*Autobiographie de l'auteur*.	1 vol
MÉLANGES ET VARIÉTÉS LITTÉRAIRES.	2 vol.
CONTES ET NOUVELLES	2 vol.
CORRESPONDANCE	1 vol.
CRITIQUE DRAMATIQUE.	4 vol.
LA FIN D'UN MONDE ET DU NEVEU DE RAMEAU, suivi de *Nouvelles*	2 vol.
	12 vol.

Avril 1877.



Janin, Jules Gabriel
Critique dramatique

